García Muñoz, Carmen

Aproximación a la obra de Juan Araujo

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Nº 4, 1981

·PROXIMACION A LA OBRA DE JUAN DE ARAUJO

Lic. Carmen García Muñoz

La historia de la música colonial americana está siendo develada poco a poco por los investigadores. Tenemos ya publicaciones importantes [1] para documentarnos y un conjunto de partituras [2] y discos [3] editados que pueden proporcionar un panorama general de todo el período.

Estimamos que es el momento —paralelamente a la consecución de los estudios mencionados— de iniciar el trabajo en profundidad sobre los principales creadores. A esa tarea estamos dedicados desde hace algún tiempo en la obra de Juan de Araujo, magnífico exponente de la época.

En esta oportunidad presentamos el catálogo del material araujiano hasta ahora identificado [4] y las características básicas que ofrecen esos manuscritos.

I. CRONOLOGIA ARAUJIANA

Juan de Araujo nace en España, en la Villa de Villafranca, en 1646. Viaja muy pronto al Perú, en compañía de su padre, que era funcionario del Conde de Lemos, virrey del Perú. Estudia en la Universidad limeña de San Marcos y según Stevenson realiza su preparación musical y compositiva con Tomás de Torrejón y Velasco [5]. Se ordena sacerdote y es nombrado Maestro de Capilla en la Catedral hasta 1676, en que lo sucede en el cargo Torrejón y Velasco. Va luego a Panamá [6] como Maestro de Capilla y probablemente a Guatemala donde da a conocer la obra de Torrejón [7]. A su regreso al Perú se lo contrata en la Catedral de Cuzco y en 1680 pasa a La Plata (Sucre) donde desempeñará el mismo cargo durante 22 años en la Catedral, hasta su muerte en 1712.

En la documentación complementaria analizada sobre Araujo [8] constan los elogios que mereció tanto en su labor creativa como en la tarea de conducción y preparación de los grupos corales.

II. CATALOGO DE OBRAS

Tal vez sea Araujo uno de los autores de los que se conserva mayor cantidad de obras en los archivos americanos. Mencionamos en este trabajo 159 ítems; excepto seis, el resto ha sido consultado en forma personal. Algunos ofrecen dudas en su posible atribución y en cada caso hacemos la cita que corresponde. En otros manuscritos de la Biblioteca sucrense la ausencia total de indicación de autor nos plantea el problema de su adjudicación. Estamos seguros que varias composiciones por ahora estimadas anónimas pertenecen a Araujo. Una segunda etapa de estudio tendrá que enfocar este aspecto. Es evidente que Araujo posee características estilísticas y técnicas muy particulares, pero —como en cualquier momento histórico— la presencia de un gran compositor suscita muchos imitadores. Por eso la tarea debe ser lenta y prudente. Sólo al transcribir íntegramente cada obra y luego de un análisis exhaustivo en todos sus parámetros estaremos en condiciones de incorporar alguno de ésos manuscritos [9].

El catálogo lo hemos resuelto de acuerdo a las siguientes pautas:

1) en primer término indicamos el número asignado a cada obra siguiendo el ordenamiento alfabético de incipit,
2) las composiciones se identifican por el comienzo de su texto,
3) todos los textos se han volcado en grafía moderna,
4) el incipit corresponde siempre a la sección que en los manuscritos aparece en primer término, sea ésta Estribillo, Coplas, Introducción, etc.,
5) en el incipit hemos omitido la repetición de palabras [10],
6) cuando hay dos versiones de una misma obra con distinto texto proponemos aquel que estimamos más antiguo,
7) un asterisco a continuación del incipit señala las obras no consultadas personalmente,
8) en el segundo renglón se ubican:
   a) el archivo donde se encuentran los originales: BNS (Biblioteca Nacional de Bolivia, Sucre [11], Cuzco (Archivo del Seminario de San Antonio Abad), Montevideo (Museo Histórico Nacional) y Moxos (Archivo de la Iglesia de San Ignacio de Moxos, Bolivia),
   b) formación coral, es decir cantidad total de voces que integran la obra,
   c) C. o I., que indica manuscrito original completo o incompleto,
   d) publicaciones, señalando primero el transcriptor y luego —entre paréntesis— la publicación (cuyo título y datos completos se dan en la bibliografía) y la discografía.

1. **Abejita que libas las flores**
   BNS (C) - 4 voces - I.
2. **Abismo de confusiones**
   BNS (C) - 8 v. - I.
3. **Adivinen si pueden**
   BNS (C, F) - 2 v. - C. (12)
4. **Afuera luces**
   BNS (C) - ? - I.
5. **Afuera pastores**
   BNS (C) - 8 v. - I.
6. **Afuera que sale**
   BNS (F) - 4 v. - C.
7. **Ah de la nave**
   BNS (C) - 7 v. - I.
8. **Ah de la oscura, funesta prisión**
   BNS (F) - 8 v. C.
9. **Ah de la región de luces**
   BNS (F) - 8 v. - C.
10. **Ah de las altas ondas**
    BNS (C) - 4 v. - I.
11. **Ah de las aves canoras**
    BNS (C) - 8 v. - C.
12. **Ah de las aves que cantan al alba**
    BNS (C) - 8 v. - I.
13. **Ah de las flores**
    BNS (C) - 10 v. - I.
14. **Ah de las luces**
    BNS (C) - 10 v. - I.
15. **Ah del cielo**
    BNS (C) - 4 v. - C.
16. **Ah del tiempo**
    BNS (C) - 10 v. - C.
17. **A juicio mortales**
    BNS (C) - 7 v. - I.
18. **A la diga que diga**
    BNS (F) - 7 v. - I.
19. **Al agua, al aire**
    BNS (C) - ? - I.
20. **A la mar marineros**
    BNS (C) - 8 v. - I.
21. **Al arma, que el orbe en guerra feliz**
    BNS (C) - 8 v. - C.
22. **Al arma valientes**
    BNS (C) - 8 v. - C.
23. **A la selva**
    BNS (C) - 9 v. - I.
24. **A la unión más gloriosa**
    BNS (C) - 12 v. - I.
25. **Al blanco tiradores**
    BNS (C) - 8 v. - I.
26. **Albricias**
    BNS (C) - 8 v. - C.
27. **Al Carmelo**
    BNS (C) - 7 v. - I.
28. **Al enigma divino**
    BNS (C) - 8 v. - I.
29. **Al llanto más tierno**
    BNS (C) - 4 v. - C.
30. **Alma eternamente pura**
    BNS (C) - 8 v. - I.
31. **Al pozo de aguas vivas**
    BNS (C) - 9 v. - C.
32. **Al retiro, al silencio**
    BNS (C) - 8 v. - I.
33. **Al sentido confuso**
    BNS (C) - 10 v. - C.

34. Al venturoso oriente
BNS (C) - 10 v. - C.
35. Al ver que en nuestro hemisferio
BNS (C) - 2 v. - C.
36. A mayor gloria de Dios
BNS (C) - 5 v. - C.
37. Aquel incendio de luces
BNS (F) - 8 v. - C.
38. Aquí de los primores
BNS (C) - 8 v. - C.
39. Aquí valentones de nombre
BNS (C) - 11 v. C. - Stevenson **(Latin American Colonial Music Anth...)**
40. Aquí zagales, aquí pastores
BNS (C) - 8 v. - C.
41. A recoger pasiones inhumanas
BNS (C, F) - 7 v. - C. - Claro **(Antología de la música colonial...)**
42. Armonía canora
BNS (C) - 8 v. - C.
43. A sembrar el sembrador
BNS (C) - 10 v. - C.
44. Atención a la fragua amorosa
BNS (C) - 8 v. - I.
45. Aunque el amor vibre flechas
BNS (C) - 8 v. - C.
46. A un romance trasladado
BNS (C) - 4 v. - C.
47. Avecillas que al alba
BNS (C) - 10 v. - I.
48. Avecillas sonoras
BNS (C) - 2 v. - C.
49. Ay andar
BNS (C) - 4 v. - C. - Stevenson **(Latin American Colonial Music Anth...)** y Claro **(Antología...)**
50. Ay déjenme
BNS (C) - 6 v. - I.
51. Ay mi Dios
BNS (C) - 10 v. - I.
52. Ay que el sol
BNS (C) - 10 v. - C.
53. Ay que me abraso
BNS (C) - 10 v. - C.
54. Ay que me llevan las olas
BNS (C) - 7 v. - C.
55. Bellísima antigua madre
BNS (F) - 7 v. - I.
56. Cada elemento fiel
BNS (C) - 8 v. - I.
57. Cante amor su dulce aplauso
BNS (C) - 9 v. - I.
58. Canten cielos y tierra
BNS (F) - 9 v. - C.
59. Canten las aves
BNS (C) - 10 v. - I.
60. Cayósele al alba
BNS (C) - 3 v. - C. - García Muñoz (artículo en **Ficta**)
61. Corderito
BNS (C) - 4 v. - C.
62. Declárese el amor
BNS (C) - 8 v. - I.
63. Despejo alados escuadrones
BNS (C) - 10 v. - C.
64. Dime amor
BNS (C) - 4 v. - C. - García Muñoz **(Un archivo musical...)**
65. Dios de amor
BNS (C) - 2 v. - C.
66. Dixit Dominus
BNS (F) - 11 v. - I.
67. Dixit Dominus
Cuzco - 11 v. - C. - Stevenson **(Latin American Colonial Music Anth...)** y Von Gavel **(Investigaciones musicales...)**; Stevenson (disco UCLA)
68. El pronóstico escuchen
BNS (F) - 4 v. - I.
69. En día de Nolasco
BNS (C) - 8 v. - C.
70. En el muy gran padre Ignacio
BNS (C) - 2 v. - C.
71. Errante clarín
BNS (C) - 3 v. - C.
72. Ese sol que glorioso amanece
BNS (C) - 8 v. - C.
73. Este pan al divino
BNS (C) - 7 v. - C.
74. Fuego de amor
BNS (F) - 12 v. - C. - Claro **(Antología...)**
75. Fuera que se quema el mundo
BNS (C) - 7 v. - C.
76. Fuera que va de invención
BNS (F) - 8 v. - I.
77. Guárdense del fuego
BNS (C) - 10 v. - I.
78. Guerra al arma
BNS (C) - 10 v. - I.
79. Háganse a la vela
BNS (C) - 8 v. - I.
80. Hola hao
BNS (C) - 8 v. - C.
81. Hola que vienen gitanas
BNS (C) - 6 v. - I.
82. Incipit Lamentatio
BNS (C) - 10 v. - C.
83. Jilguerillos a la fiesta
BNS (C) - 8 v. - C.
84. Kyrie eleison
BNS (C) - 8 v. - I.
85. Kyrie (*) (13)
Moxos - 6 v. - I?

86. Kyrie (*) (14)
Moxos - 4 v. - C.
87. Lauda Jerusalem
Cuzco - 12 v. - I.
88. Los cofiades de la estleya
BNS (F) - 6 v. - C. - Stevenson **(Latin American Colonial Music Anth.)**; Stevenson (disco **Choral Music of the Spanish New World)**
89. Los que tienen hambre
BNS (C) - 8 v. - I.
90. Luzcan los astros
BNS (C) - 10 v. - I.
91. Magnificat (*) (15)
Cuzco - 11 v. - C.
92. Magnificat (*) (16)
Cuzco - 10 v. - I.
93. Maravilla excelsa
BNS (C) - 10 v. - I.
94. Mariposa que vuelas
BNS (C) - 4 v. - C.
95. Matices del cielo
BNS (C) - 10 v. - C.
96. Métricas inspiraciones
BNS (C) - 10 v. - C.
97. Moradores del orbe venid y veréis
BNS (C) - 8 v. - C.
98. Moradores felices del orbe
BNS (C) - 8 v. - C.
99. Ninfas, aves, selvas, flores
BNS (C) - 4 v. - C.
100. No temas, no receles
BNS (C) - 8 v. - I.
101. Nueva guerra de los campos
BNS (C) - 9 v. - I.
102. Oh que bien
BNS (C) - 4 v. - C.
103. Oigan, atiendan
BNS (C) - 6 v. - I.
104. Oíganme que cuando celebro
BNS (C) - 10 v. - C.
105. Olas surca de cristal
BNS (C) - 8 v. - C.
106. Para arrullar al amor
BNS (C, F) - 4 v. - C.
107. Parabienes zagalejos
BNS (C) - 7 v. - C.
108. Para festejar al niño
BNS (C) - 10 v. - I.
109. Para qué es amor (*) (17)
Cuzco - 4 v. - C.
110. Para qué muestra la fe
BNS (C, F) - 4 v. - C.
111. Passio Domini
BNS (C) - 7 v. - I.
112. Passio Domini
BNS (C) - 10 v. - I.
113. Pastorcillo que al sueño entregado
BNS (C, F) - 7 v. - C.
114. Pastores amantes
BNS (C) - 8 v. - I.
115. Pues en mayo
BNS (C) - 10 v. - C.
116. Pues mi rey ha nacido
BNS (C) - 10 v. - I.
117. Que dulce, que horrible estruendo
BNS (C) - 7 v. - C.
118. Qué es esto que se mira
BNS (F) - 7 v. - C.
119. Que flores alumbra el cielo
BNS (C) - 7 v. - I.
120. Quein baala
BNS (C) - 2 v. - I.
121. Quién es farol
BNS (C) - 9 v. - I.
122. Quién llama, quién pide entrada
BNS (C) - 8 v. - I.
123. Quién llena de armonía
BNS (F) - 7 v. - C.
124. Recordar jilguerillos
Cuzco - 2 v. - C. - Claro **(Antología...)** y Von Gavel **(Investigaciones musicales...)**
125. Relación, villancico y gaceta
BNS (C) - 4 v. - I.
126. Resuenen los clarines
BNS (C) - 8 v. - C.
127. Ruiseñor que en blandas armonías
BNS (C) - 4 v. - C.
128. Salga el torillo hosquillo (18)
BNS (C) - 8 v. - C.
129. Saludad a la aurora divina
BNS (C) - 6 v. - I.
130. Saludan las aves
BNS (C) - 10 v. - I.
131. Según la inquietud alegre (19)
BNS (C) - 8 v. - C.
132. Si Dios se contiene en el sacramento
BNS (C) - 3 v. - C. - Roldán (disco Qualiton)
133. Si el amor se quedare dormido
BNS (F) - 4 v. - C. - Claro **(Antología...)**
134. Si en el pan los misterios se cifran
BNS (C) - 7 v. - I.
135. Si es blanco de los amores
BNS (C) - 7 v. - I.
136. Si la humana iniquidad
BNS (C) - 7 v. - C.
137. Silencio, atención
BNS (C) - 10 v. - I.
138. Silencio, pasito
BNS (C) - 8 v. - C.
139. Suspensión, jerarquías angélicas
BNS (C) - 8 v. - I.

140. Tocan a fuego
BNS (C) - 8 v. - I.
141. Todo es gloria este día
BNS (C, F) - 8 v. - C.
142. Toquen alarma (*) (20)
BNS (C) - 12 v. - C.
143. Ut queant laxis
BNS (C) - 8 v. - C. - Stevenson (**Latin American Colonial Music Anth...**); Stevenson (disco **Choral Music of the Spanish New World**)
144. Vau
BNS (C) - 4 v. - C.
145. Vaya de gira
BNS (C) - 8 v. - I.
146. Vengan, admiren, asombren, aplaudan (21)
BNS (C), Mont. - 10 v. - C. - García Muñoz (**Latin American Colonial Music Anth**...); García Muñoz (disco UCLA)
147. Vengan si quieren saber
BNS (C) - 8 v. - C.
148. Venid, corred, volad
BNS (C) - 10 v. - I.
149. Venid mortales al asilo de los males
BNS (C) - 7 v. - I.
150. Venid mortales, venid a comprar
BNS (C) - 10 v. - I.
151. Venid mortales, venid a la audiencia
BNS (C) - 10 v. - I.
152. Veni sponsa Christi
BNS (F) - 3 v. - C.
153. Vientos, aves, prados, flores
BNS (C, F) - 10 v. - C.
154. Vitor la digan
BNS (C) - 7 v. - I.
155. Viva la noche
BNS (C) - 9 v. - I.
156.* Vuela fénix ardiente
BNS (C) - 8 v. - C.
157. Yo soy la noche oscura
BNS (C) - 10 v. - I.
158. Zagalejos, venid y notad
BNS (C) - 10 v. - C. - Roldán (**Un archivo musical**...)
159. Zagales del monte
BNS (C) - 10 v. - I.

III. CARACTERISTICAS DEL MATERIAL MUSICAL

La mayor parte del repertorio colonial se presenta en partes sueltas, vocales o instrumentales, en general de formato apaisado, con medidas aproximadas de 310 x 215 mm.

En los manuscritos araujianos subsiste la notación blanca del renacimiento europeo —común en América en esos años—, hallándose tipos de grafía más moderna en las copias posteriores, que son una prueba de la importancia y la popularidad de Araujo a través del tiempo. La ausencia original de barras de compás, colocadas después en algunos casos por los coristas, el dibujo de las figuras que pasa del rombo por el triángulo hasta llegar al diseño redondeado, las cabezas ennegrecidas que responden a las reglas de la tradición franconiana, las normas de perfección que se respetan cuidadosamente, son características de estos manuscritos.

Varias obras fueron escritas por un pulcro copista y constituyen un válido y precioso testimonio epocal. En otras particelas el apuro o el descuido de la grafía hace difícil la lectura. Los signos de compás siempre están indicados, tanto en lo ternario como en lo binario, o en las proporciones. El guión a fin de pauta, bajo diferentes formas, refleja fielmente la persistencia de una costumbre. Las alteraciones se anotan en general bajo o sobre la nota afectada; como no siempre están escritas es necesario el análisis armónico y la confrontación con pasajes similares para deducir cada caso.

El repertorio araujiano hasta ahora conocido es para coro y continuo [22]. De las 159 obras catalogadas 85 están completas, 72 incompletas y de 2 faltan datos definitorios. En ese grupo de composiciones incompletas pueden ponerse en condiciones de ejecución aquellas en las que falta alguna parte fácilmente reconstruible (por ejemplo la voz más grave del coro, si existe el folio de acompañamiento, que lo duplica en forma habitual).

En cuanto a la cantidad de voces utilizadas podemos establecer el siguiente cuadro:

a	2 voces	....	7 obras
„	3 „	....	4 „
„	4 „	....	21 „
„	5 „	....	1 „
„	6 „	....	6 „
„	7 „	....	21 „
„	8 „	....	46 „

" 9 " .... 8 "
" 10 " .... 34 "
(más 1 probable)
" 11 " .... 4 "
" 12 " .... 4 "
sin determinar .... 2 "

La distribución coral de las voces tiene distintas variantes. En general, cuando hay más de un coro, el último presenta el cuarteto clásico: Ti-A-Te-B.

Como ejemplo anotamos dos formaciones a 8 voces y dos a 10:

a 8 voces:
— MS 11 - Primer Coro: Ti-Ti-A-Te; Segundo Coro: Ti-A-Te-B.
— MS 26 Primer Coro: A; Segundo Coro: Ti-A-Te; Tercer Coro: Ti-A-Te-B.

a 10 voces:
— MS 16 - Primer Coro: Ti-A-Te; Segundo Coro: Ti-A-Te; Tercer Coro: Ti-A-Te-B.
— MS 146 - Primer Coro: Ti-Te; Segundo Coro: Ti-Ti; Tercer Coro: A-Te; Cuarto Coro: Ti-A-Te-B.

Todas las obras tienen acompañamiento-continuo con indicaciones esporádicas de cifrados. En general ese Continuo se anota expresamente como ejecutado por el Arpa, en otros casos lleva la palabra "Acompañamiento", sin especificar instrumento. En las copias más modernas aparecen otros instrumentos cajón, violines, etc.), signo casi seguro de arreglos posteriores.

En el aspecto formal la mayoría de las composiciones son Villancicos y gran parte de los transcriptos hasta ahora responde al esquema Estribillo-Coplas-Vuelta [23], clásica construcción que da como resultado trozos de sólida estructura con ricas variantes. En este grupo se encuentran incluidos tanto los Villancicos, como los denominados Tonos, Jácaras, Juguetes, Letanías, etc. Las obras en latín (14 en el total y una alternando castellano y latín) dan ocasión para evidenciar una vez más la múltiple gama de recursos manejada por nuestro autor [24].

Sosteníamos en un trabajo anterior [25] la vinculación de los textos elegidos por Araujo con los poetas del siglo de oro hispano. Hemos detectado ya cuatro textos, tres de Sor Juana Inés de la Cruz y el cuarto de Manuel de León Marchante. Las cuatro obras son las siguientes:

MS 89 - Los que tienen hambre - texto de Sor Juana Inés de la Cruz [26].
MS 132 - Si Dios se contiene en el sacramento - texto de Sor Juana Inés de la Cruz [27].
MS 151 - Venid mortales, venid a la audiencia - texto de Sor Juana Inés de la Cruz [28].
MS 158 - Zagalejos venid y notad - texto, con algunas variantes, de D. Manuel de León Marchante [29].

No dudamos que la consulta paciente y minuciosa de los autores y antologías del siglo de oro hispano y de sus equivalentes en el Nuevo Mundo conducirá al hallazgo de los inspiradores de otras obras araujianas. Será ese también el momento de estudiar a fondo la relación música-texto, de tanta importancia en Araujo y de extraer las constantes de composición en ese aspecto [30].

Cuando esté transcripto el corpus araujiano disponible habrá llegado la ocasión de verificar sus constantes estilísticas. Es evidente que en su obra el conjunto de todos los parámetros (melódico, rítmico, armónico, tímbrico, de textura, formal y de texto) se integra en la idea totalizadora musical-formal-textual, obteniendo un conjunto coherente, sabia y equilibradamente compuesto.

A título de avance preliminar, podemos enunciar algunas características sobresalientes que surgen del material hasta ahora estudiado:

a) preferencia por los movimientos melódicos por grado conjunto, en muchos casos de dibujo ondulante. El estudio de la interválica deparará sin duda hermosos frutos, por ejemplo la elección de determinados intervalos con sentido de células temáticas [31].

b) uso intenso de procedimientos contrapuntísticos imitativos, con juego alternado y simultáneo de imitaciones en distinta dirección [32].

c) marcado gusto por el metro ternario, aun en composiciones con texto en latín.

d) como célula rítmica típica en el ternario señalamos

♩. ♪ ♩

e) metro binario usado como alternancia con el ternario. Hay obras sólo en binario, pocas en el total[33].

f) primacía de texturas policorales, a 2, 3 y 4 coros. En muchos casos los primeros coros realizan un juego contrapuntístico y el último coro oficia de sostén armónico[34].

g) todas las obras aparecen con continuo, asignado frecuentemente al arpa.

h) Stevenson señala con acierto el tratamiento "afectivo" de la palabra, con silencios entre las sílabas en la ocasión expresiva necesaria, o dibujando el vocablo por medio de la melodía[35].

i) en el aspecto tímbrico vocal uso habitual de la combinación de dos voces agudas, contralto y tenor[36].

j) señalamos ya la cuidadosa selección de textos.

k) mayoría de textos en castellano, pocos en latín, uno con mezcla lingüística (MS 129), uno sólo en portugués (MS 120).

l) tratamiento morfológico de música y texto, controlado en minuciosa elaboración.

La tarea a la que estamos abocados es hermosa y difícil. Confiamos en que muchos investigadores continúen desentrañando el apasionante mundo colonial para que la Musicología Histórica Americana recupere sus raíces y las haga conocer.

Octubre 1981

NOTAS

1. Fundamentalmente los trabajos de Robert Stevenson, Francisco Curt Lange y Samuel Claro, entre otros.
2. Confrontar las Antologías de Stevenson y Claro, el Códice del Convento del Carmen mexicano y los Doce cuadernos venezolanos. Los datos completos figuran en nuestro artículo de la Revista Nacional de Cultura.
3. Señalamos la serie editada en los Estados Unidos de Norteamérica por la Coral Roger Wagner, la colección brasileña de la Fundaçâo Nacional de Arte, la del sello Qualiton en Buenos Aires, y los registros venezolanos, peruanos, brasileños, de Colombia, México y de la editorial Cornamusa en Buenos Aires.
4. Estamos elaborando el Catálogo temático-musical y una serie de transcripciones, preludio quizá de análisis específicos de las obras que creemos fundamentales. A las obras aquí consignadas debemos agregar dos ubicadas con posterioridad en el archivo sucrense: Salve Regina Mater (*), BNS (C), 7 v., I; y Tremolad las banderas (*), BNS (F), 8 v., C.
5. Tomás de Torrejón y Velasco es uno de los principales representantes de la música colonial peruana, autor de la primera ópera estrenada en América en 1701, La Púrpura de la Rosa, con texto de Calderón.
6. No existe todavía una cronología exacta sobre la vida de Araujo; los libros de iglesia pueden aportar aún invalorables datos.
7. Cfr. Claro: **Antología de la música colonial**. . .
8. Cfr. Stevenson: **The music of Peru.** El Dr. Robert Stevenson es sin duda una de las figuras primordiales de estos trabajos; su tarea infatigable y esclarecedora, sus publicaciones continuas, sus aportes fundamentales lo convierten en el conductor actual del movimiento y consejero insustituible del grupo de investigadores dedicados a esta tarea.
9. Por ejemplo el caso del Villancico Señor recién nacido, que Julia Elena Fortun le adjudica en su **Antología de Navidad** y cuyo manuscrito no tiene ninguna indicación de autor.
10. Es necesario un estudio exhaustivo de los textos para determinar cuál repetición de palabras corresponde a la poesía original y cuál fue utilizada por el compositor por razones de índole musical.
11. Con sus dos fondos de proveniencia: C = Archivo Arzobispal de la Catedral de Sucre; F = Colección privada Julia Elena Fortun, La Paz, Bolivia.
12. La obra se encuentra repetida: un grupo proviene del archivo de la Catedral y otro de la colección Fortun.
13. Cfr. artículo de Claro: **La música en las misiones jesuíticas de Moxos.**
14. Ibid.
15. Cfr. Claro: **Música dramática en el Curzco...** y Stevenson: **Renaissance and baroque musical sources . . .**
16. Ibid.
17. Ibid.
18. En la Biblioteca sucrense existen tres juegos de partes de esta obra: uno con el nombre de Araujo, otro señalando a Diego Joseph de Salazar y un tercer grupo anónimo. Aparentemente el manuscrito con el nombre de Araujo es el más antiguo.
19. En la carátula figuran dos nombres: Durán y Araujo. Tanto en esta obra como en el MS 128 es necesario un estudio posterior.
20. Cfr. Stevenson: **Renaissance and baroque...**
21. La obra figura en los dos archivos con diferencias de texto. El manuscrito de San Felipe tiene como incipit: Oigan, escuchen, atiendan, aplaudan. La transcripción publicada y registrada en el disco corresponde a los originales pertenecientes a la Iglesia de San Felipe Neri (Sucre, Bolivia),

actualmente depositados en el Museo Histórico Nacional de Montevideo. Cfr. Ayestarán: **El barroco musical hispanoamericano: Los manuscritos de San Felipe Neri.**

22. Desde dúos hasta obras a doce voces reales, repartidas en varios coros. No aparece ninguna composición para voz sola y todas, sin excepción, tienen acompañamiento de continuo.
23. La "vuelta" reitera la idea melódica del Estribillo, con o sin variantes.
24. Señalamos, por ejemplo, la Lamentación Segunda del Miércoles Santo (MS 144), hermosa y sólida obra a 4 voces y continuo, con formación coral de dos Tiples y dos Bajos.
25. **Un archivo musical americano,** pág. 24.
26. Letras sagradas para cantar. Letra XXI (Letras de San Bernardo. En la celebridad de la dedicación de la iglesia del insigne Convento de monjas bernardas de la Imperial Ciudad de México, año de 1690). En: **Sor Juana Inés de la Cruz. Obras completas.** Prólogo de Francisco Monterde. México, Porrúa, 1977, pág. 306.
27. Letras sagradas para cantar. Letra XIX. Ob. cit., pág. 305.
28. Villancico IV, 2º Nocturno (Navidad, 1689. Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Angeles, en los maitines solemnes del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, este año de 1689). Ob. cit., pág. 263.
29. Maestro D. Manuel de León Marchante (Pastrana 1631 - Alcalá 1680); **Obras poéticas póstumas,** 2 vols., Madrid, 1722-33. El texto del poema y los datos aparecen en el estudio liminar de Alfonso Méndez Plancarte a las **Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, II. Villancicos y letras sacras. México,** Fondo de Cultura Económica, 1952, pág. XXVII.
30. La elección de textos habla muy claramente de la calidad y formación del propio creador. Con esto Araujo nos certifica una vez más su ubicación en el puesto que le ha asignado la investigación musicológica.
31. El precioso Villancico Dime amor (MS 64) puede servir de ejemplo; los intervalos de 4ª y de 2ª se constituyen en ejes temáticos (cfr. transcripción en el libro editado por Eudeba).
32. La técnica araujiana en este aspecto es sólida y de gran habilidad y variedad de recursos, con aplicación diversificada según lo requiera la obra.
33. El metro binario total se da en la mayoría de las obras en latín consultadas.
34. Este tipo de textura varía según las necesidades del texto utilizado.
35. En el MS 29 Stevenson destaca el uso de la palabra "sus-pen-sión", rota en sílabas por silencios, o en otros manuscritos el vocablo "viento" transcripto musicalmente por una escala en notas rápidas.
36. Marcamos ya el contraste tímbrico del MS 144. En el MS 47, Avecillas que al alba, se conservan seis partes de Tiple y una de Bajo; la probable formación sería: Ti; Ti-Ti; Ti-Ti; Ti; [Ti-A-Te]-B. La obra es a 10 voces.

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

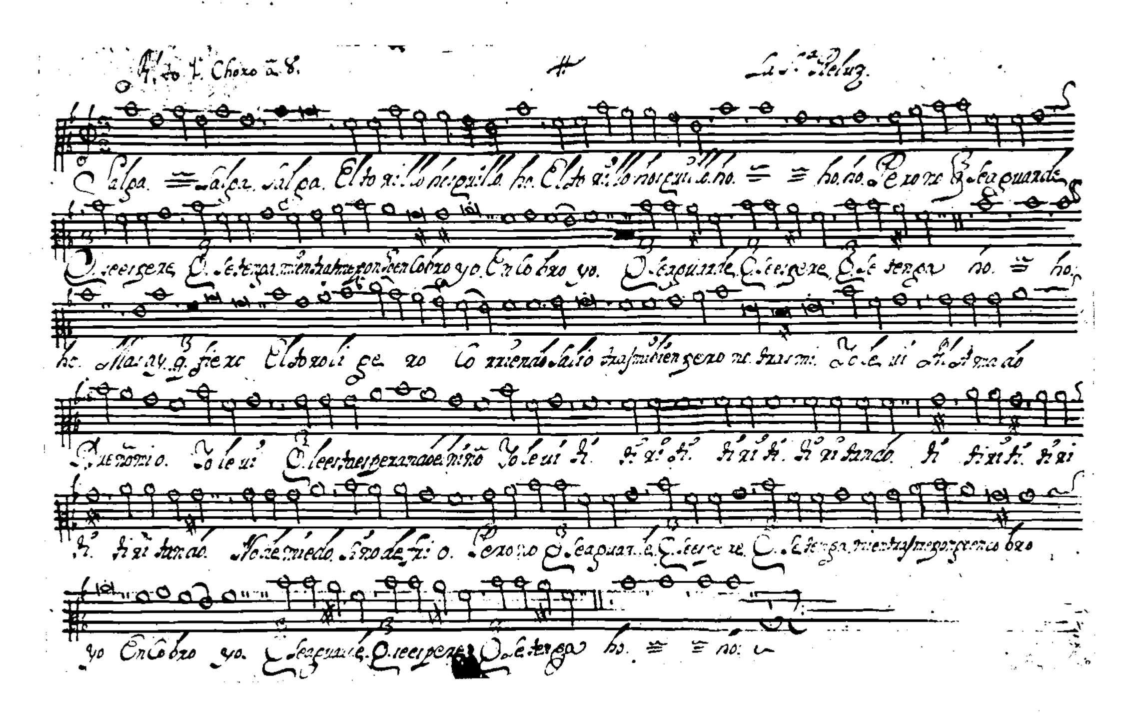
1. AYESTARAN, Lauro: El barroco musical hispanoamericano: Los manuscritos de San Felipe Neri (Sucre, Bolivia) existentes en el Museo Histórico Nacional del Uruguay (en: **Anuario,** vol. I, p. 55-93. New Orleans, Tulane University, Inter-American Institute for Musical Research, 1965).
2. CLARO, Samuel: La música en las misiones jesuíticas de Moxos (en: **Revista Musical Chilena,** año 23, Nº 108, p. 7-31. Santiago, Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, julio-setiembre 1969).
3. CLARO, Samuel: Música dramática en el Cuzco durante el siglo XVIII y Catálogo de los manuscritos de música del Seminario de San Antonio Abad (Cuzco, Perú) (en: **Anuario,** vol. V, p. 1-48. New Orleans, Tulane Univ., 1969).
4. CLARO, Samuel: **Antología de la música colonial en la América del Sur.** Santiago de Chile, Ediciones de la Univ. de Chile, 1974.
5. FORTUN, Julia Elena: **Antología de Navidad.** La Paz, Biblioteca Paceña, Alcaidía Municipal, 1956.
6. GARCIA MUÑOZ, Carmen, y ROLDAN, Waldemar Axel: **Un archivo musical americano.** Buenos Aires, Eudeba, 1970.
7. GARCIA MUÑOZ, Carmen: Juan de Araujo, un compositor en la América colonial (en: **Ficta,** tomo I, Nº 2. Buenos Aires, marzo 1977).
8. GARCIA MUÑOZ, Carmen: La música en la América colonial. Un feliz reencuentro (en: **Revista Nacional de Cultura,** año 1, Nº 1. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, Secretaría de Estado de Cultura, julio-setiembre 1978).
9. STEVENSON, Robert: **The music of Peru.** Washington, Unión Panamericana, 1959.
10. STEVENSON, Robert: **Renaissance and baroque musical sources in the Americas.** Washington, General Secretariat, Organization of American States, 1970.
11. STEVENSON, Robert: **Latin American Colonial Music Anthology.** Washington, Organization of American States, 1975.
12. VARGAS UGARTE, Rubén: Un archivo de música colonial en la ciudad del Cuzco (en: **Mar del Sud,** Revista Peruana de Cultura, año 5, Nº 26, p. 1-10. **Lima,** marzo-abril, 1953).
13. VON GAVEL, Arndt: **Investigaciones musicales de los archivos coloniales en el Perú.** Lima, Asociación Artística y Cultural "Jueves", 1974.

DISCOGRAFIA BASICA
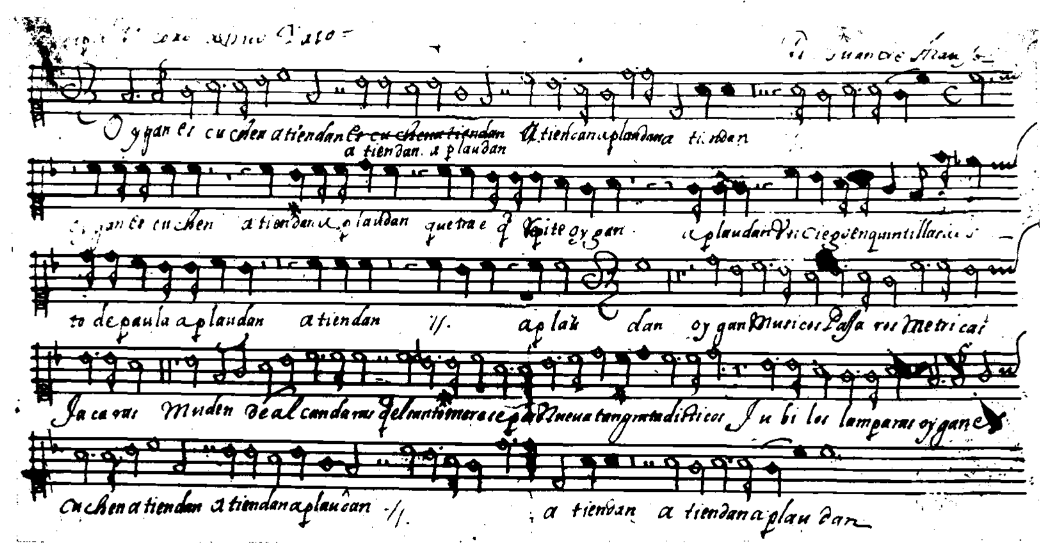
1. **Choral music of the Spanish New World** (1550-1750). The Roger Wagner Chorale, 1966.

2. **Latin American Musical Treasures, from the 18th, 17th and 18th. centuries.** Roger Wagner Chorales and Sinfonía Chamber Orchestra. Univ. of California, Los Angeles, 2. Eldorado, UCLA - Latin American Center, 1977.

3. **Música colonial latinoamericana.** Coro de la Fundación Ars Musicalis y Orquesta de Cámara. Director Pbro. Jesús G. Segade. Buenos Aires, Qualiton. SQI-4038. 1973.

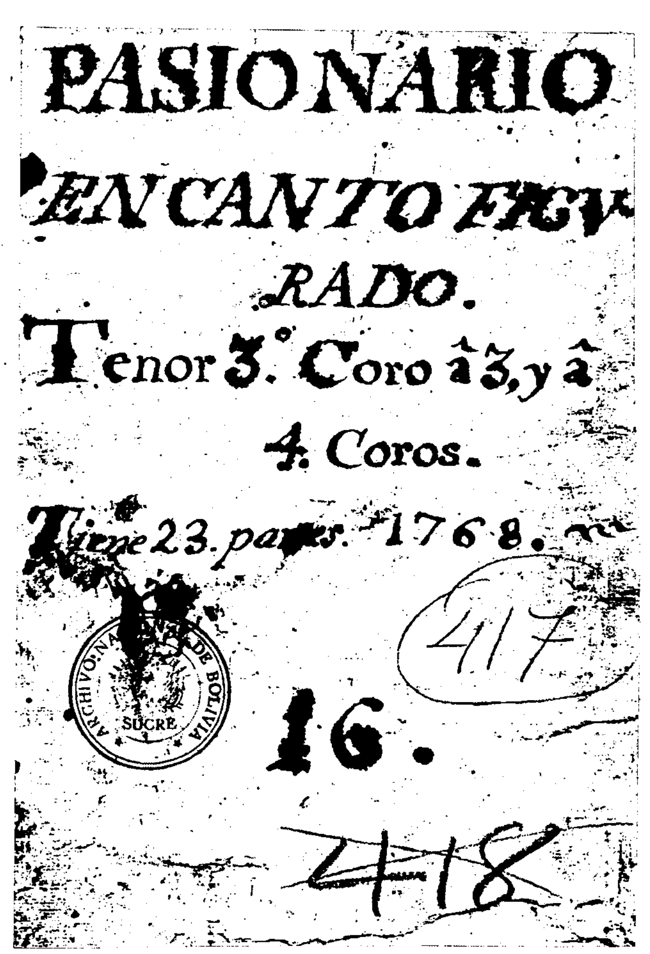


1. Parte de Alto primer coro del MS. 128: **Salga el torillo hosquillo.**
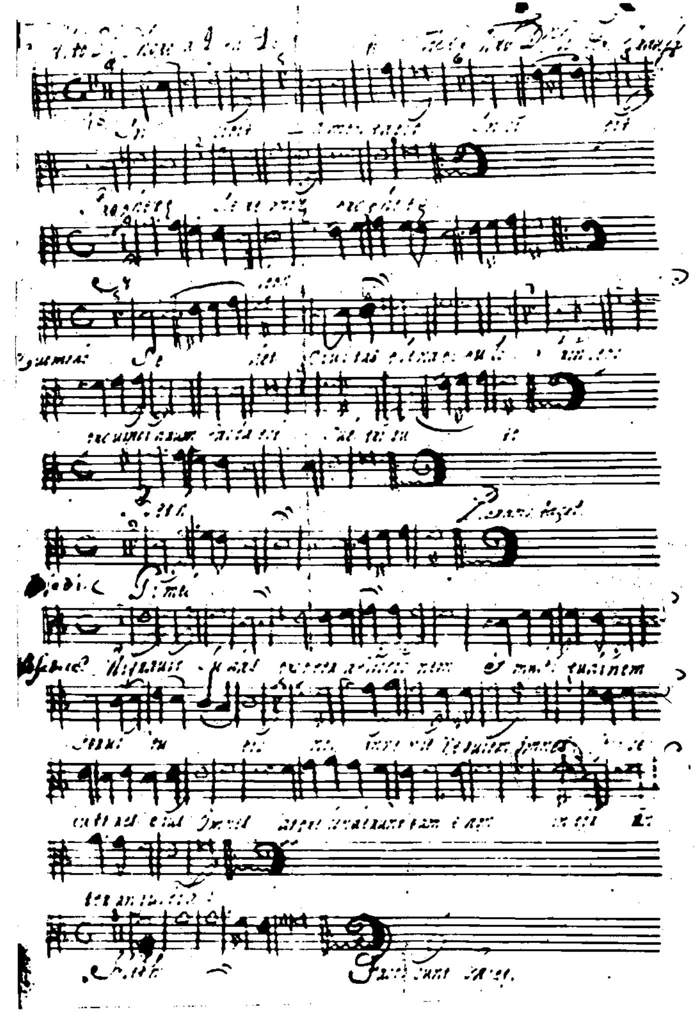


2. Parte de Tiple primer coro del MS. 146: **Vengan, admiren, asombren, aplaudan;** la copia corresponde al MS. de la Iglesia de San Felipe Neri.
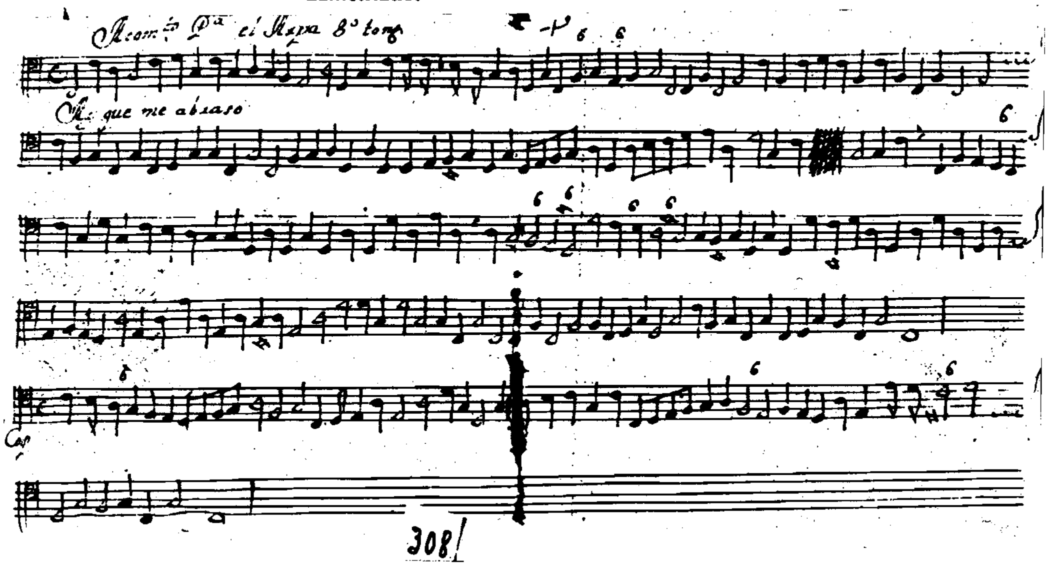
3. Carátula del MS. 80: Hola hao.



4. Carátula de uno de los cuadernillos del Pasionario de la Catedral sucrense que contiene tres obras identificadas con el nombre de Araujo: los MS. 82, 111 y 112.



5. Parte de Alto tercer coro del MS. 82: **Incipit Lamentatio.**



6. Parte de Acompañamiento del MS. 53: **Ay que me abraso.**

JUAN de ARAUJO
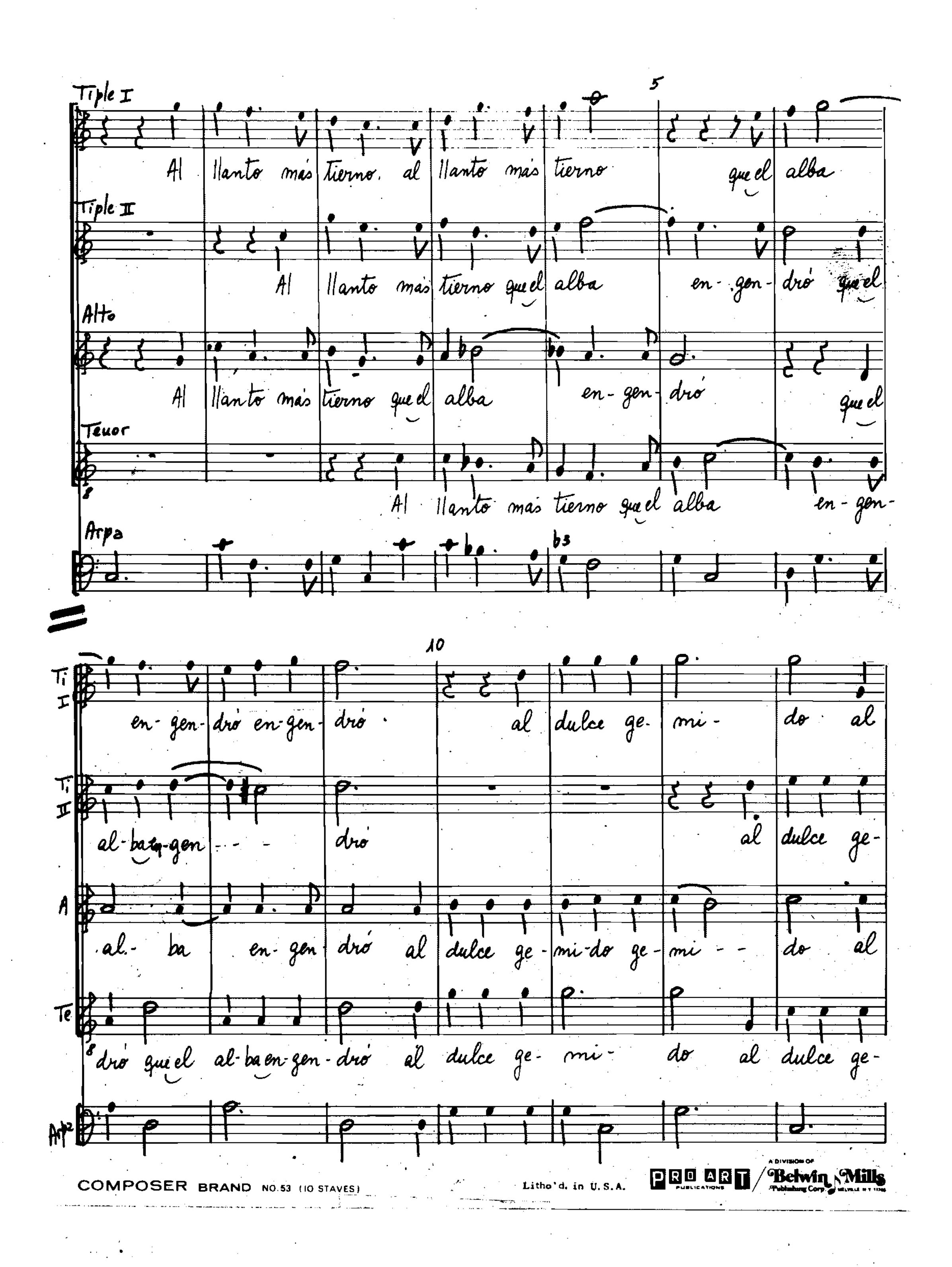
Al LLANTO MAS TIERNO
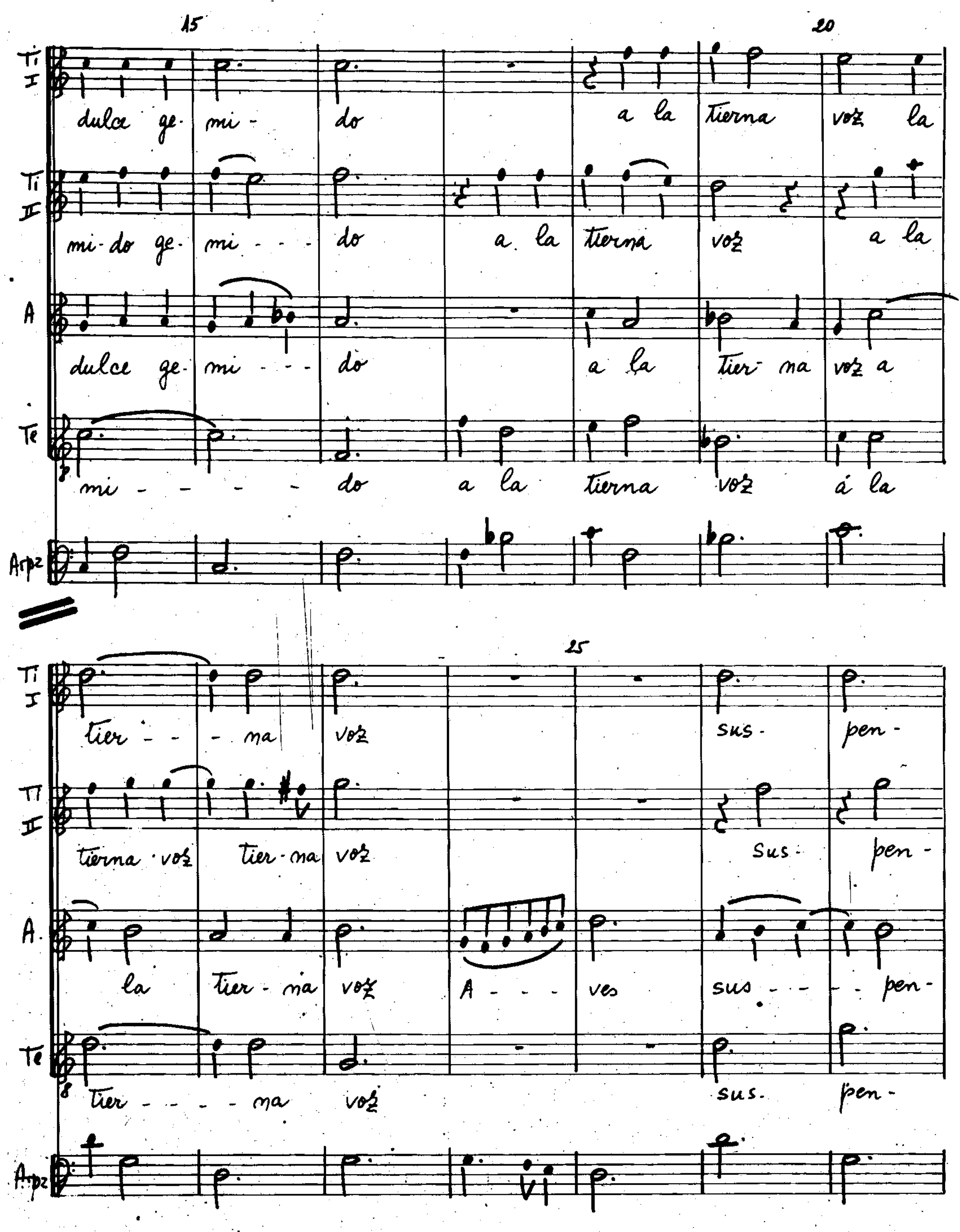
(MS. 29)
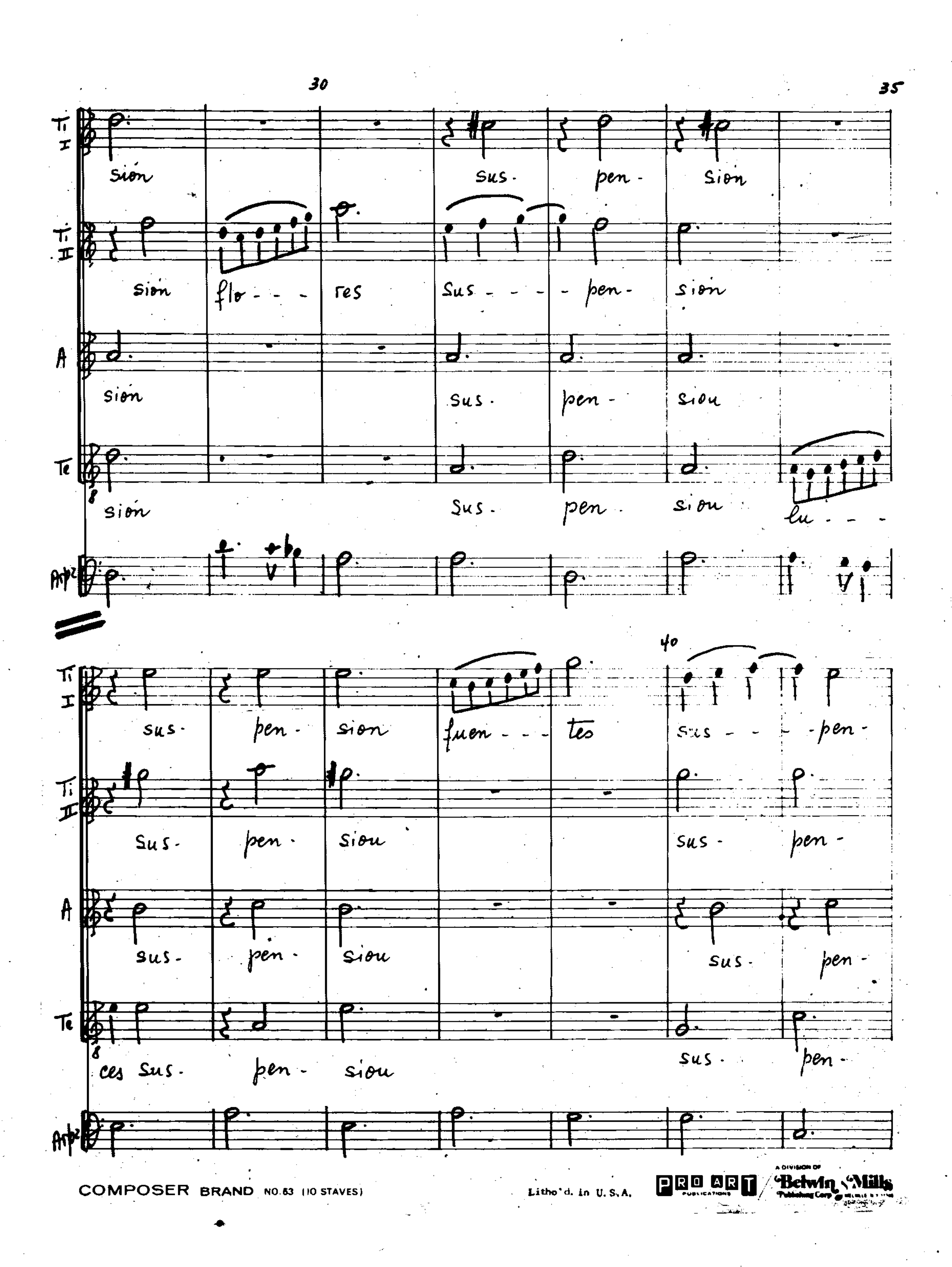
cuatro voces y arpa
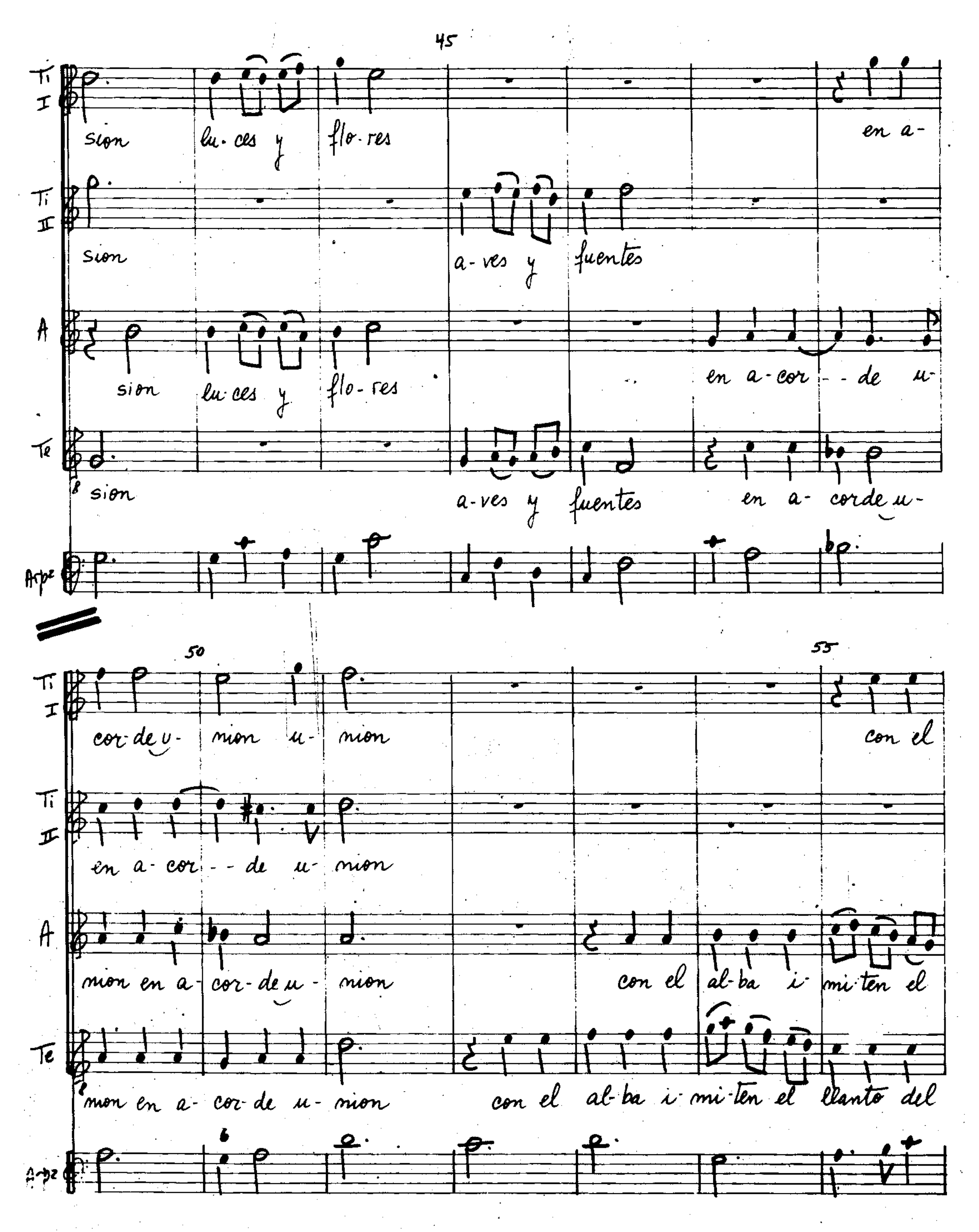
transcr.
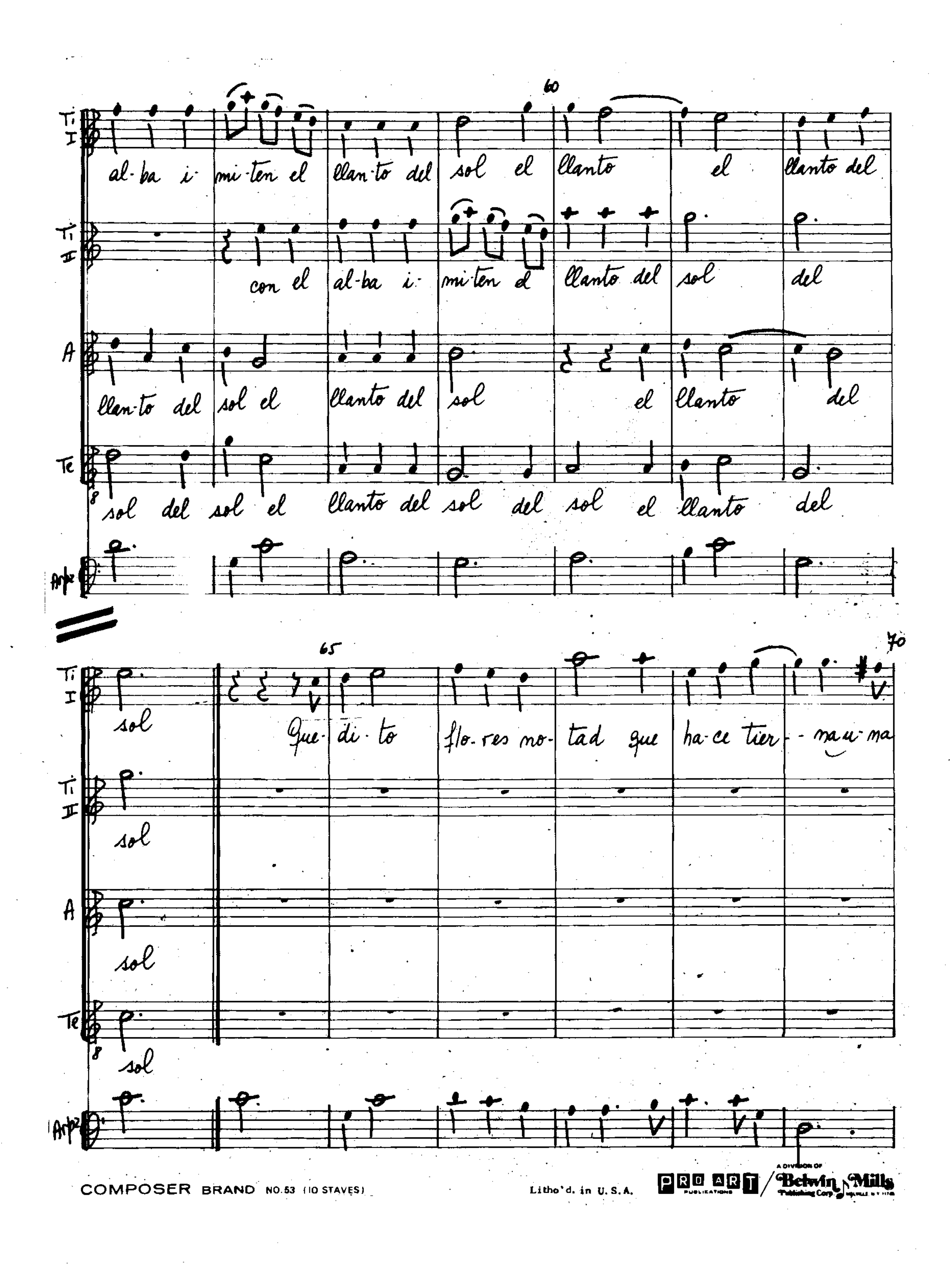
C.G.M.
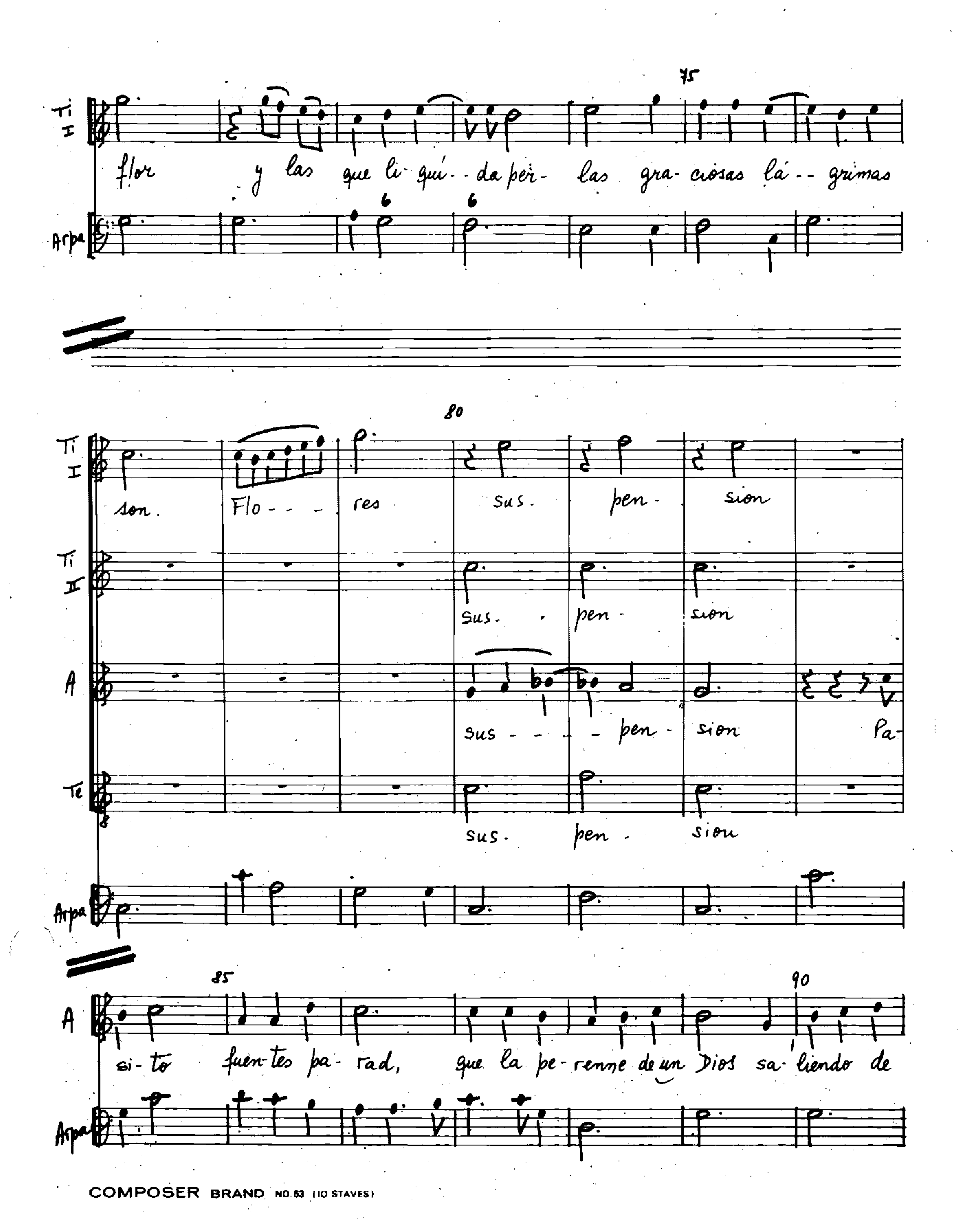

Tiple I
Al llanto más tierno, al llanto más tierno que el alba
Tiple II
Al llanto más tierno que el alba en-gen-dró que el
Alto
Al llanto más tierno que el alba en-gen-dró que el
Tenor
Al llanto más tierno que el alba en-gen-
Arpa
5
10
Ti I
en-gen-dró en-gen-dró al dulce ge-mi-do al
Ti II
al-ba en-gen- - - dró al dulce ge-
A
al-ba en-gen-dró al dulce ge-mi-do ge-mi- - do al
Te
dró que el al-ba en-gen-dró al dulce ge-mi-do al dulce ge-
Arp
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.
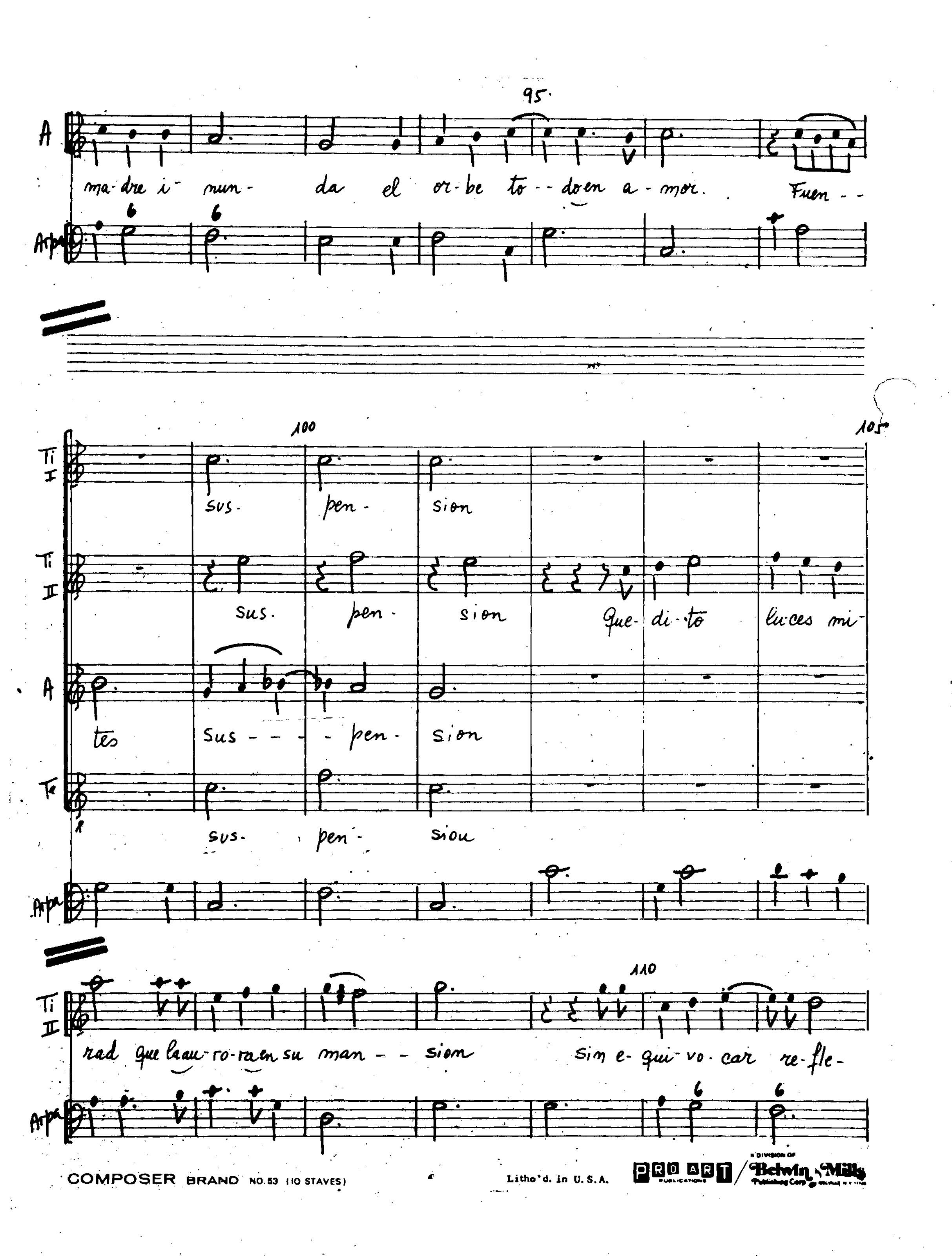

15
20
Ti I
dulce ge- mi - do a la tierna voz la
Ti II
mi- do ge- mi - - - do a la tierna voz a la
A
dulce ge- mi - - - do a la tier- na voz a
Te
mi - - - - - do a la tierna voz á la
Arpz
25
Ti I
tier - - - - ma voz sus- pen-
Ti II
tierna voz tier- na voz Sus- pen-
A.
la tier- na voz A - - - ves sus - - - - pen-
Te
tier - - - - - na voz sus- pen-
Arpz
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
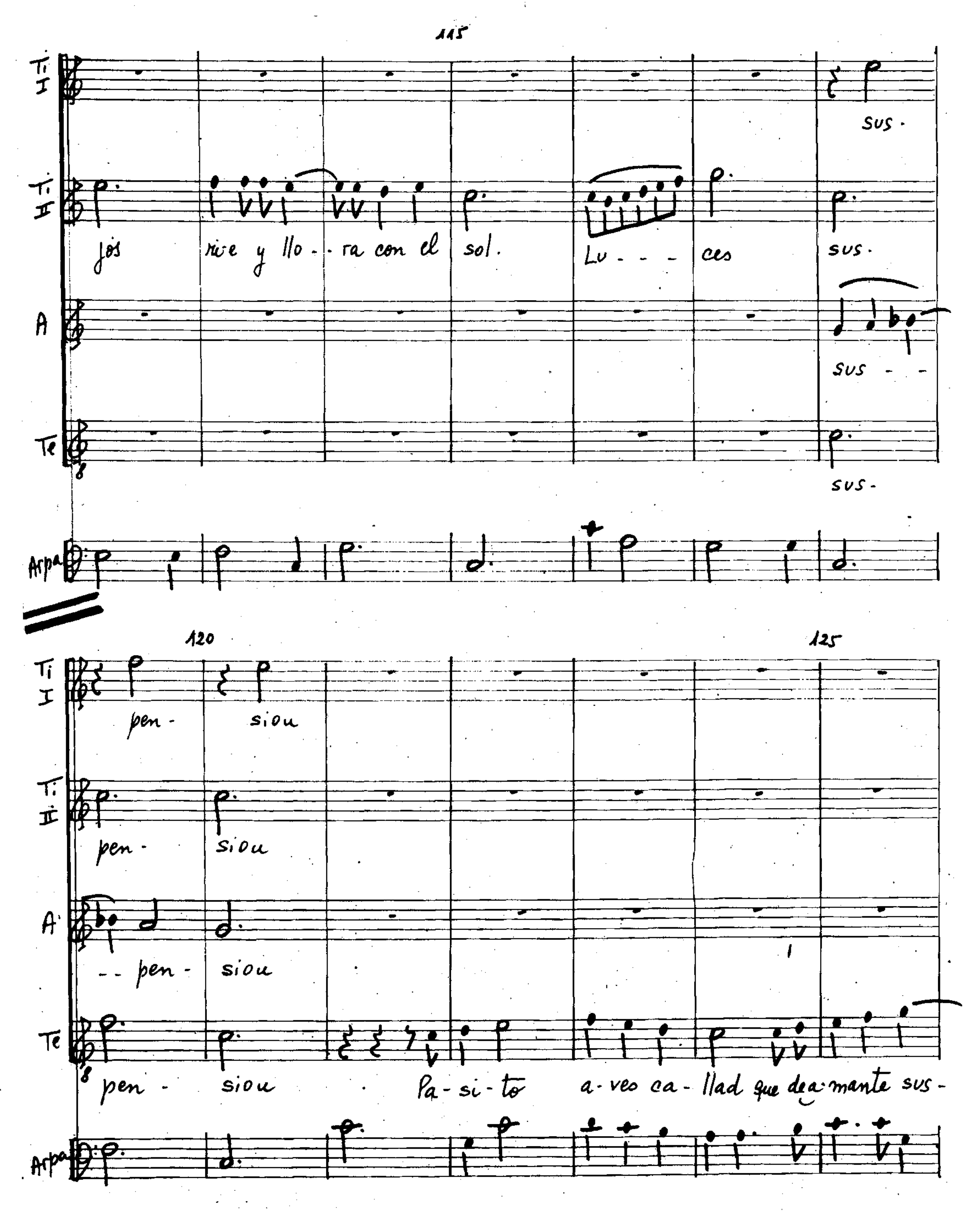

30
35
Ti I
sion sus- pen- sion
Ti II
sion flo - - - res sus - - - - pen- sion
A
sion sus- pen- siou
Te
sion sus- pen sion lu - - -
Arp2
40
Ti I
sus- pen- sion fuen - - - tes sus - - - pen-
Ti II
sus- pen- siou sus- pen-
A
sus- pen- siou sus- pen-
Te
ces sus- pen- siou sus- pen-
Arp2
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART
Belwin Mills
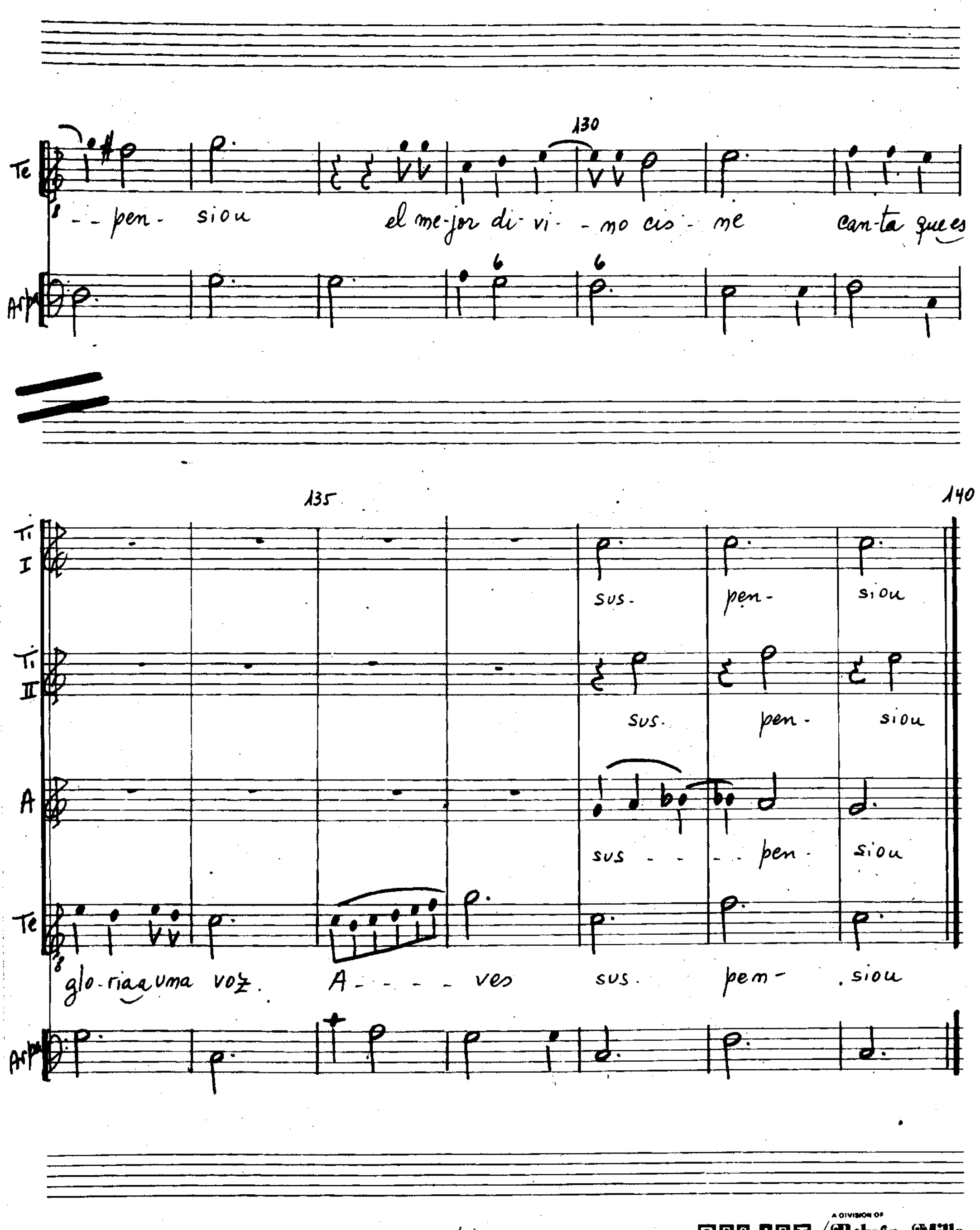

45
Ti I
sion lu-ces y flo-res en a-
Ti II
sion a-ves y fuentes
A
sion lu-ces y flo-res en a-cor--de u-
Te
sion a-ves y fuentes en a-corde u-
Arpa
50
55
Ti I
cor-de u-nion u-nion con el
Ti II
en a-cor--de u-nion
A
nion en a-cor-de u-nion con el al-ba i-mi-ten el
Te
nion en a-cor-de u-nion con el al-ba i-mi-ten el llanto del
Arpa
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)


60
Ti I
al-ba i- mi-ten el llan-to del sol el llanto el llanto del
Ti II
con el al-ba i- mi-ten el llanto del sol del
A
llan-to del sol el llanto del sol el llanto del
Te
sol del sol el llanto del sol del sol el llanto del
Arpa
65
70
Ti I
sol Que- di-to flo-res no-tad que ha-ce tier- -na u-na
Ti II
sol
A
sol
Te
sol
Arpa
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.


75
Ti I
flor y las que li- quí- - da per- las gra- ciosas lá- - grimas
Arpa
6 6
80
Ti I
son. Flo- - - res sus- pen- sion
Ti II
sus- pen- sion
A
sus - - - - pen- sion Pa-
Te
sus- pen- siou
Arpa
85 90
A
si- to fuen- tes pa- rad, que la pe- renne de un Dios sa- liendo de
Arpa
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)


95
A
ma-dre i- mun- da el or-be to--doen a-mor. Fuen--
Arpa
6 6
100
105
Ti I
sus- pen- sion
Ti II
sus- pen- sion Que-di-to lu-ces mi-
A
tes Sus----pen- sion
Te
sus- pen- siou
Arpa
110
Ti II
rad que laau-ro-raen su man--sion sin e-qui-vo-car re-fle-
Arpa
6 6
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.


115
Ti I
sus -
Ti II
jos rie y llo - ra con el sol. Lu - - - ces sus.
A
sus - -
Te
sus -
Arpa
120
125
Ti I
pen - sion
Ti II
pen - sion
A
- - pen - sion
Te
pen - sion Pa - si - to a - veo ca - llad que dea - mante sus -
Arpa
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)



130
Te
- - pen - siou el me-jor di - vi - - no cis - me can-ta que es
Arp
6
6
135
140
Ti I
sus - pen - siou
Ti II
sus. pen - siou
A
sus - - - - pen - siou
Te
glo-ria a uma voz. A - - - - ves sus. pem - . siou
Arp

JUAN de ARAUJO

SALGA EL TORILLO HOSQUILLO
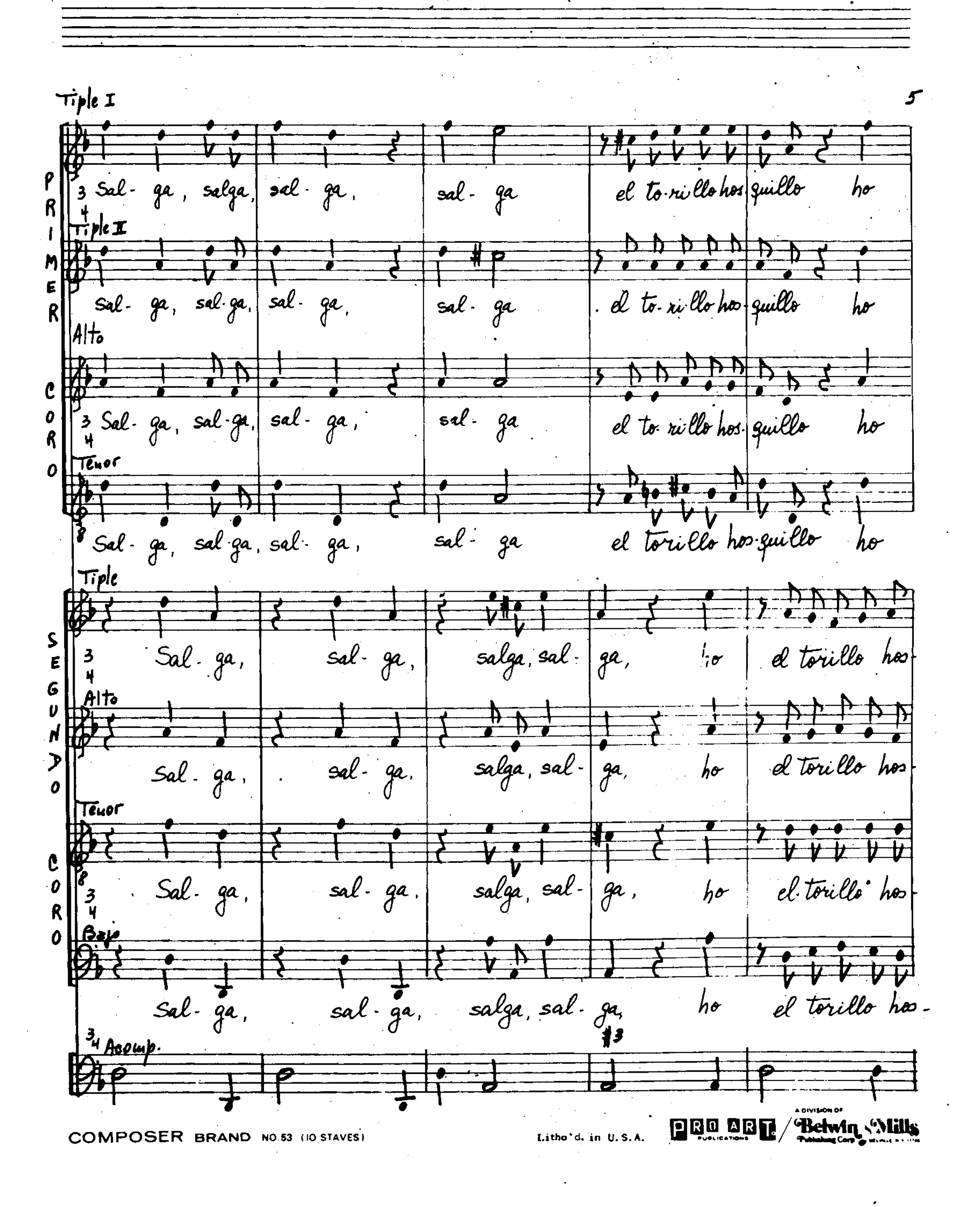
(MS. 128)

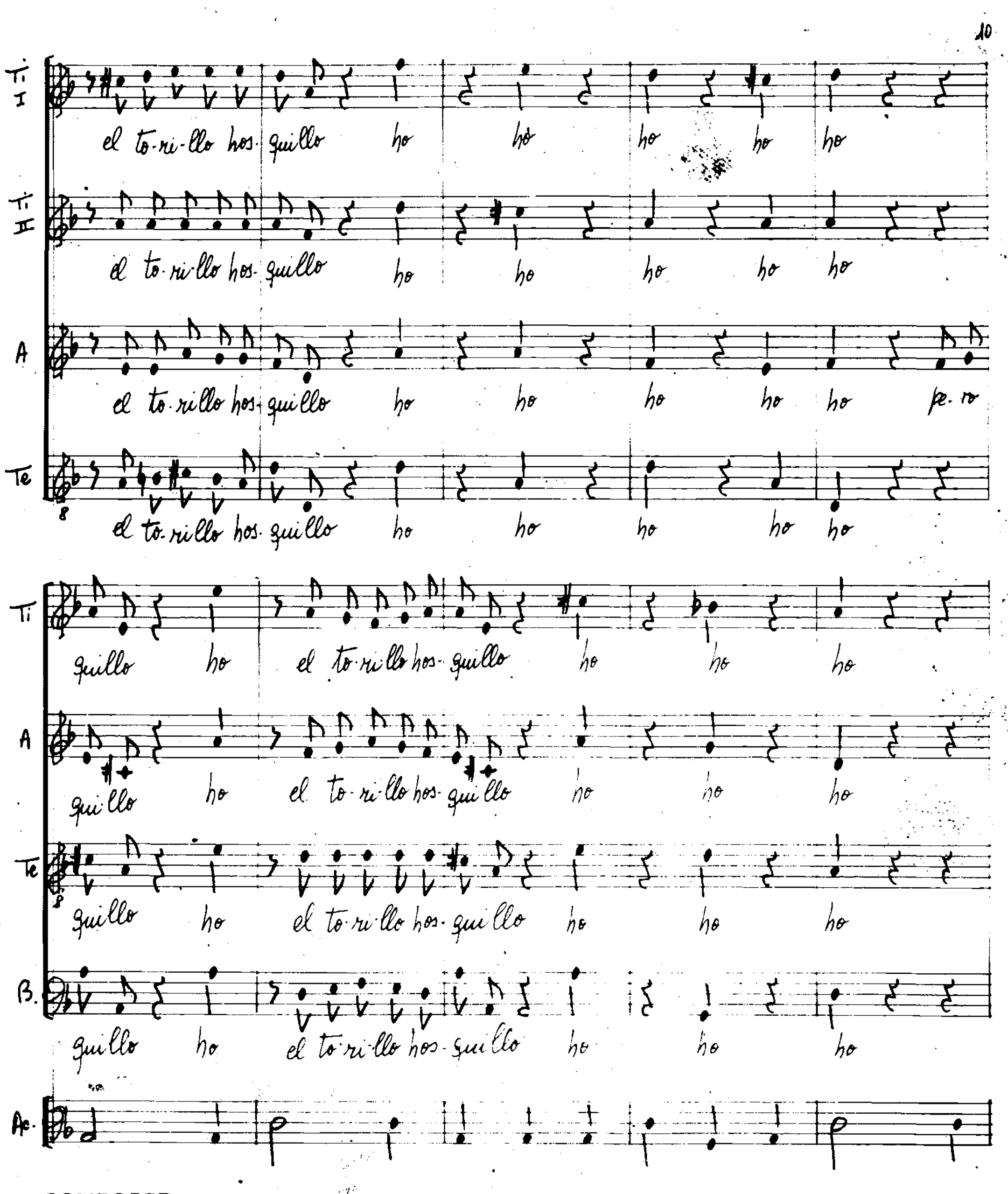
ocho voces y acomp.
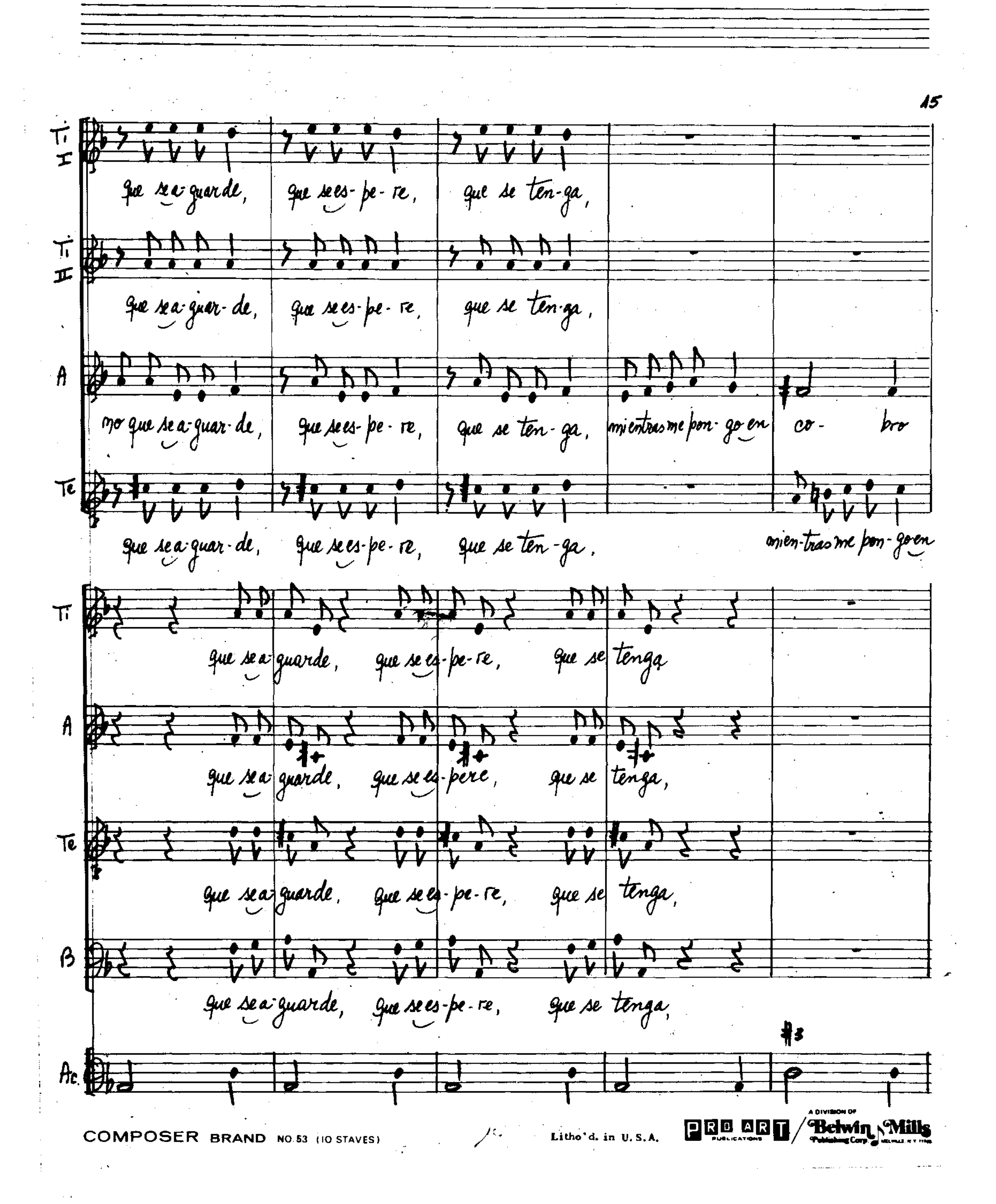
transcr.
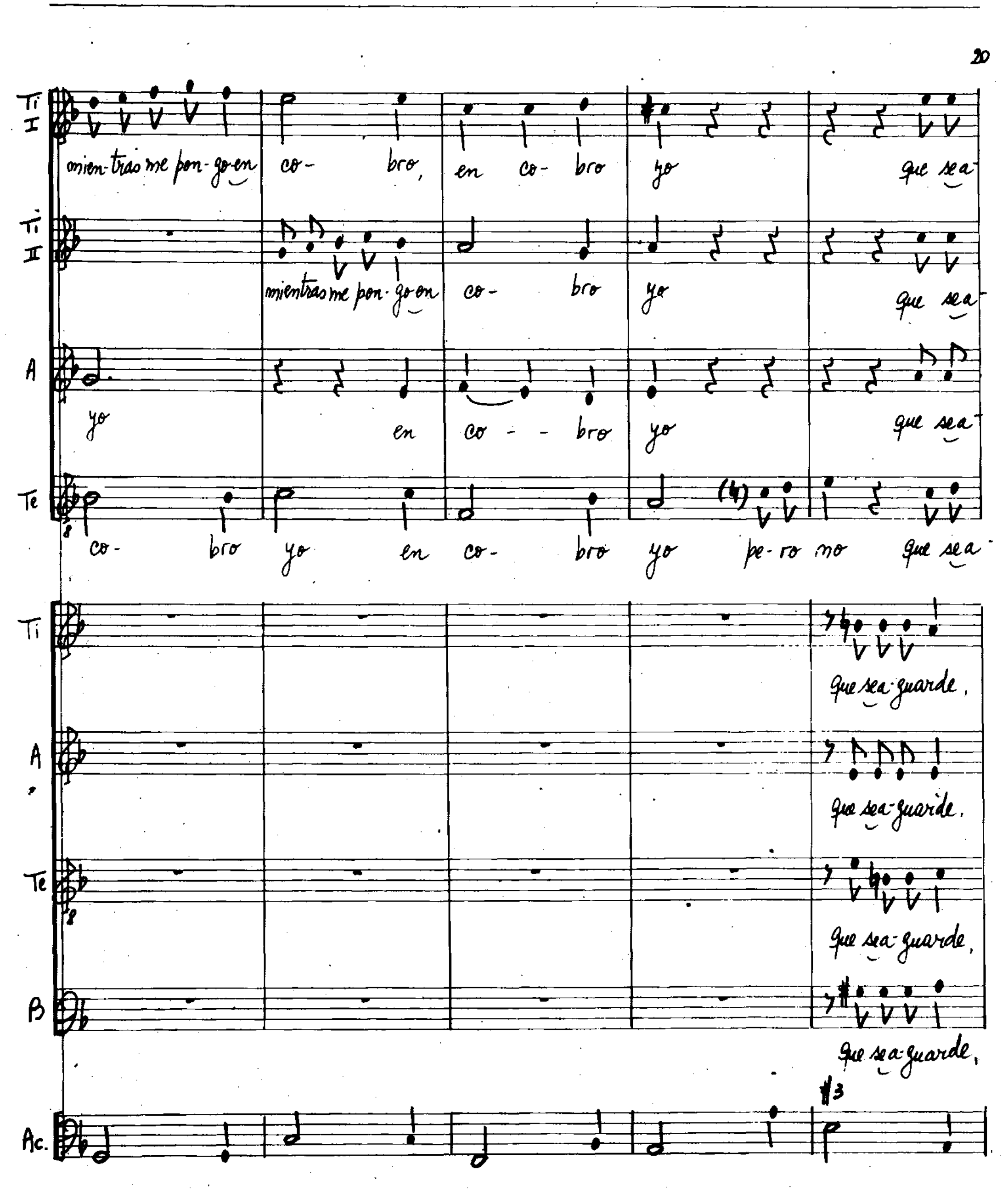
C.G.M.
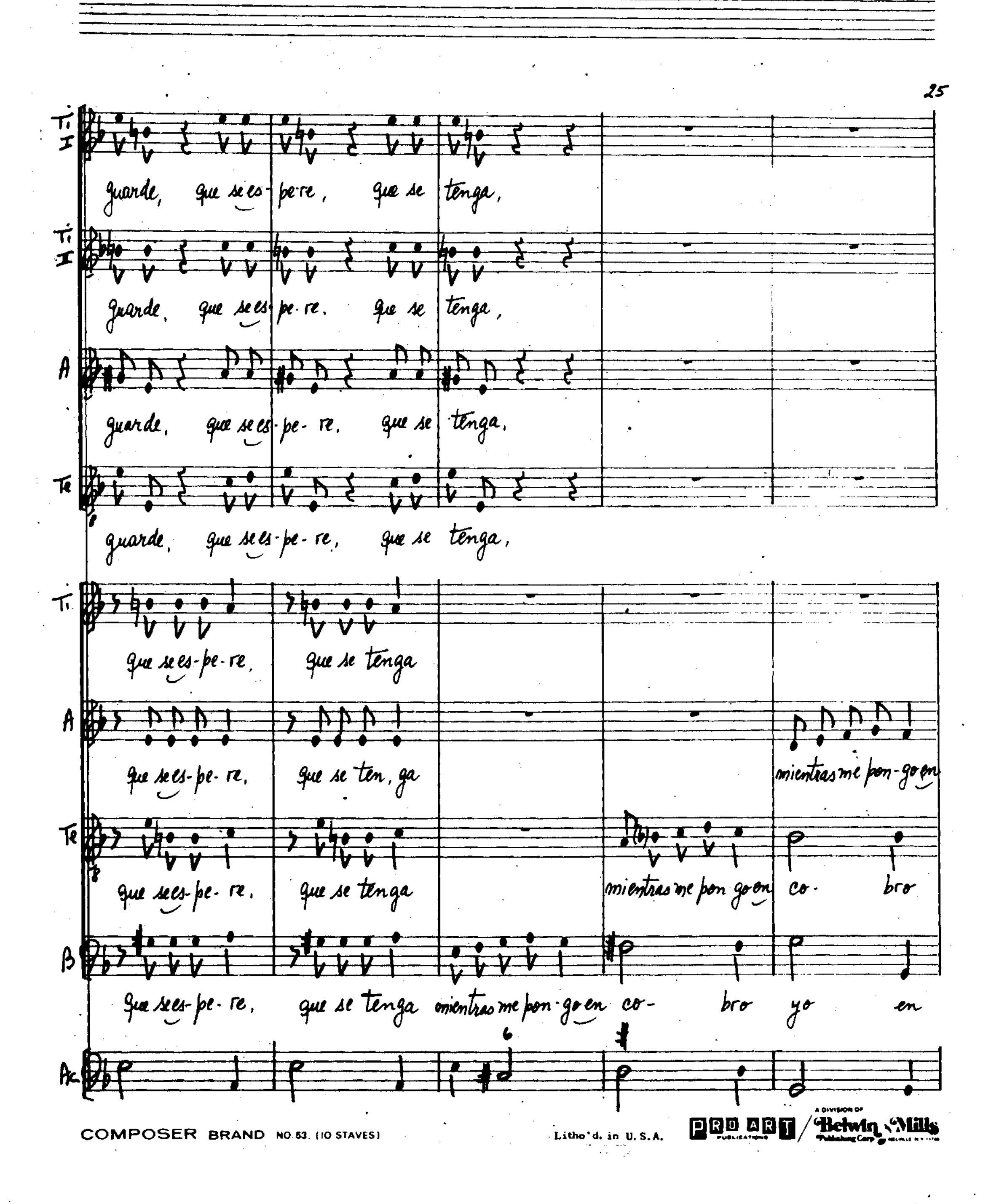
(Las partes originales están escritas una 4ª justa más aguda)
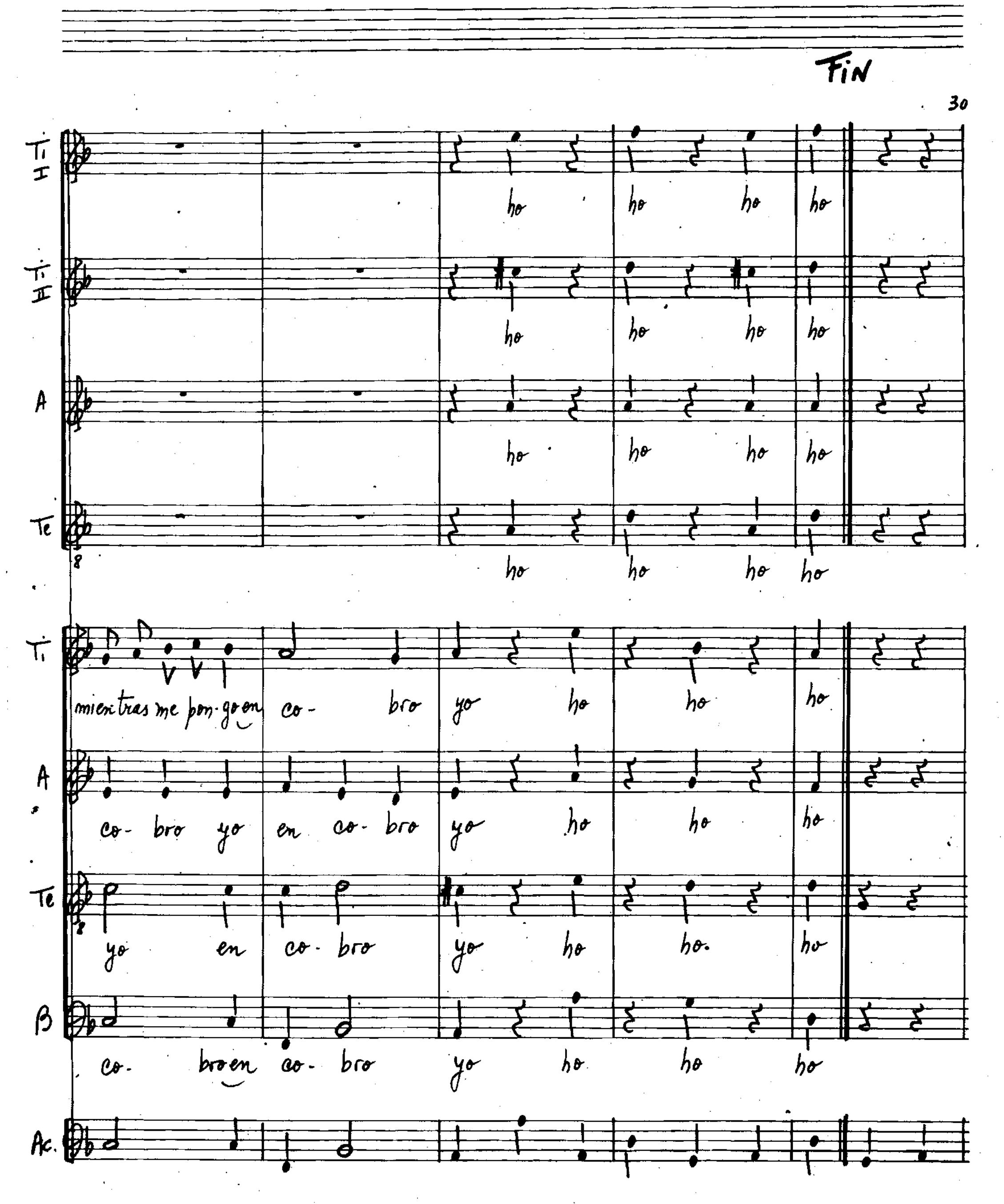



10
Ti I
el to-ri-llo hos-quillo ho ho ho ho ho
Ti II
el to-ri-llo hos-quillo ho ho ho ho ho
A
el to-rillo hos-quillo ho ho ho ho ho pe-ro
Te
el to-rillo hos-quillo ho ho ho ho ho
Ti
quillo ho el to-ri-llo hos-quillo ho ho ho
A
qui-llo ho el to-ri-llo hos-qui llo ho ho ho
Te
quillo ho el to-ri-llo hos-qui llo ho ho ho
B.
quillo ho el to-ri-llo hos-quillo ho ho ho
Ac.
COMPOSER BRAND
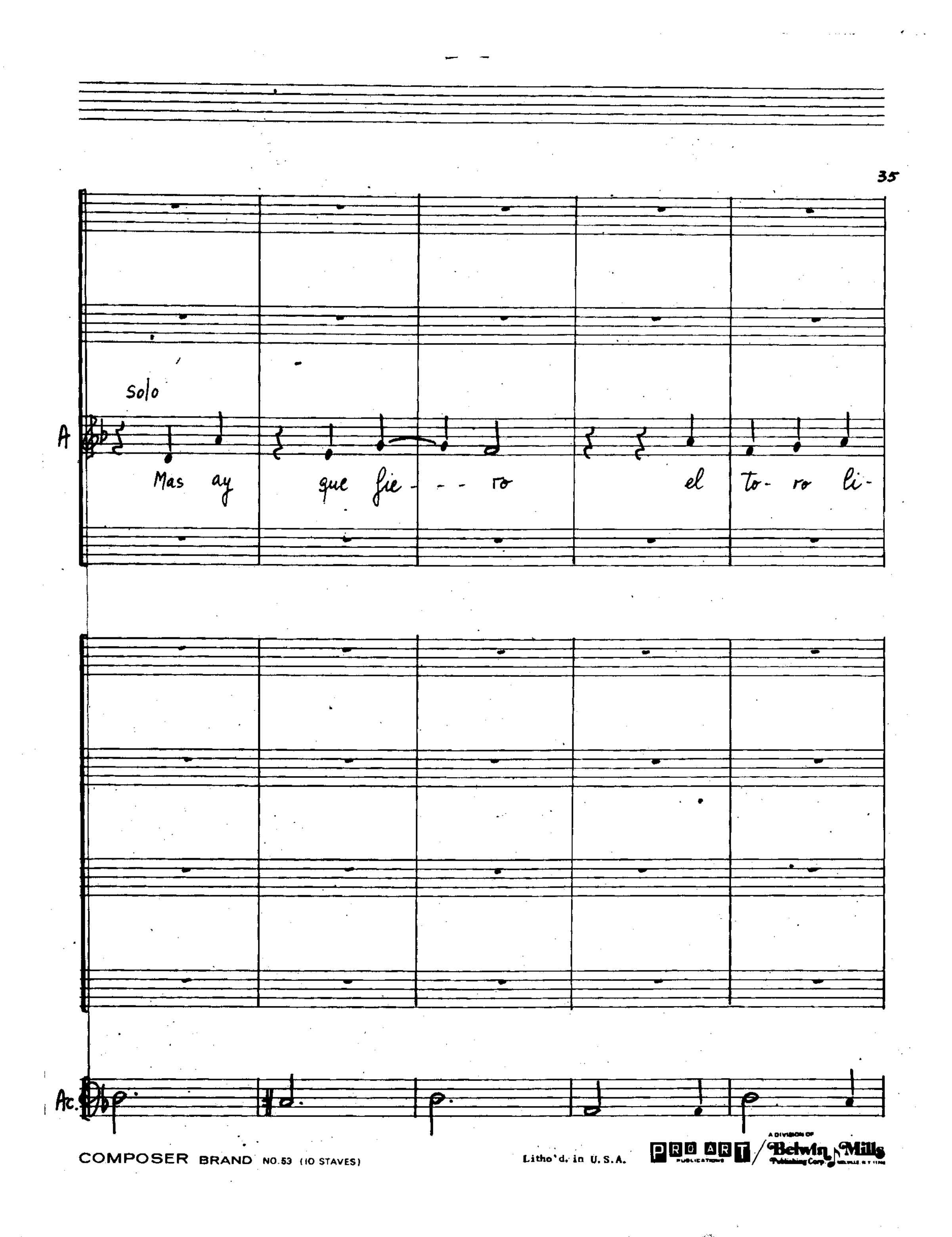

15
Ti I
que se a-guarde, que sees-pe-re, que se ten-ga,
Ti II
que se a-guar-de, que se es-pe-re, que se ten-ga,
A
mo que se a-guar-de, que sees-pe-re, que se ten-ga, mientras me pon-go en co- bro
Te
que se a-guar-de, que se es-pe-re, que se ten-ga, mien-tras me pon-go en
Ti
que se a-guarde, que se es-pe-re, que se tenga
A
que se a-guarde, que se es-pere, que se tenga,
Te
que se a-guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
B
que se a-guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.
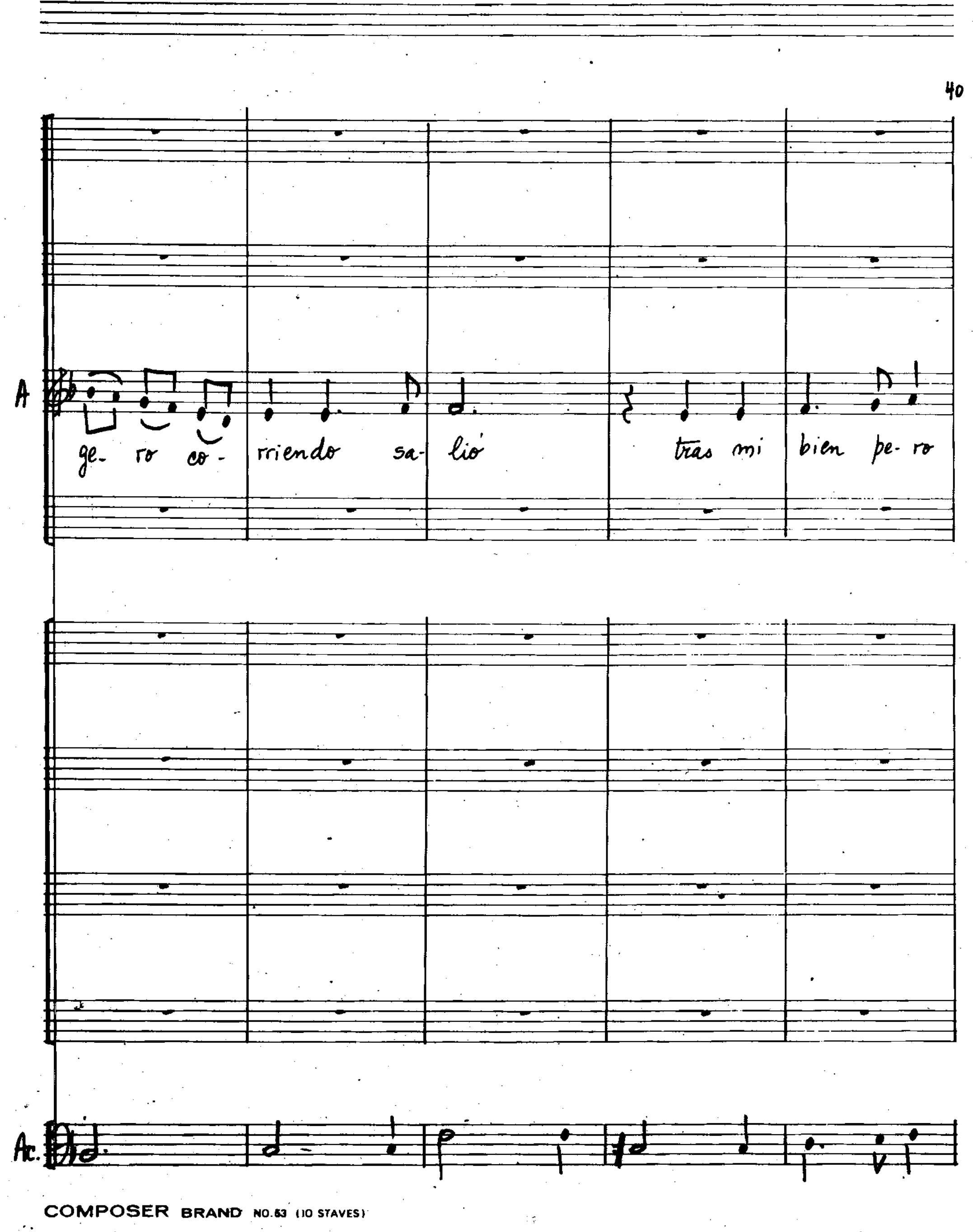

20
Ti I
mientras me pon-go en co- bro, en co- bro yo que sea
Ti II
mientras me pon-go en co- bro yo que sea
A
yo en co - - bro yo que sea
Te
co- bro yo en co- bro yo pe-ro no que sea
Ti
Que sea guarde,
A
que sea guarde.
Te
Que sea guarde,
B
Que sea guarde,
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
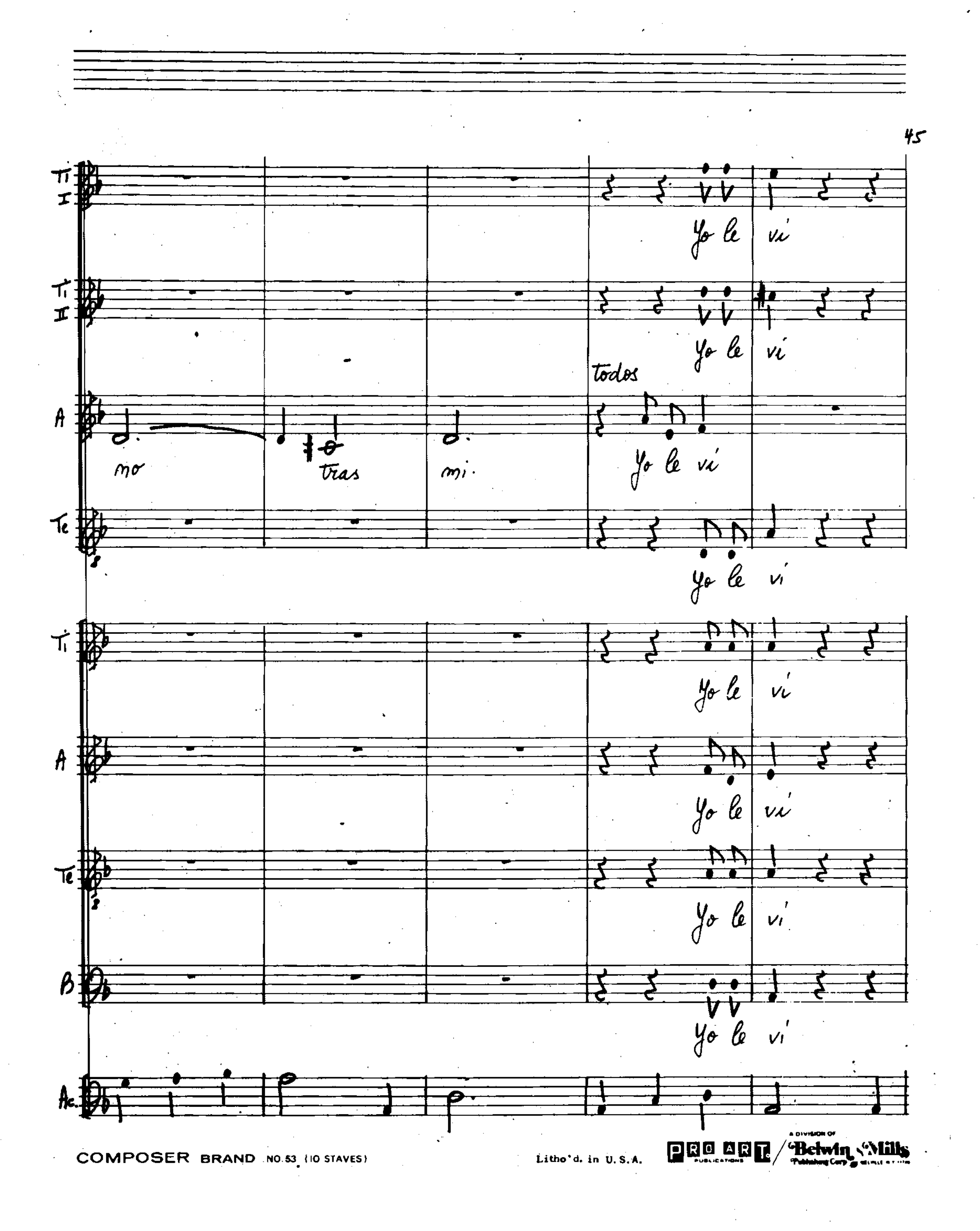

25
Ti I
guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Ti I
guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
A
guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Te
guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Ti
que se es-pe-re, que se tenga
A
que se es-pe-re, que se ten, ga
mientras me pon-go en
Te
que se es-pe-re, que se tenga
mientras me pon go en co- bro
B
que se es-pe-re, que se tenga mientras me pon-go en co- bro yo en
Ac
6
COMPOSER BRAND NO.53. (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART
Belwin Mills
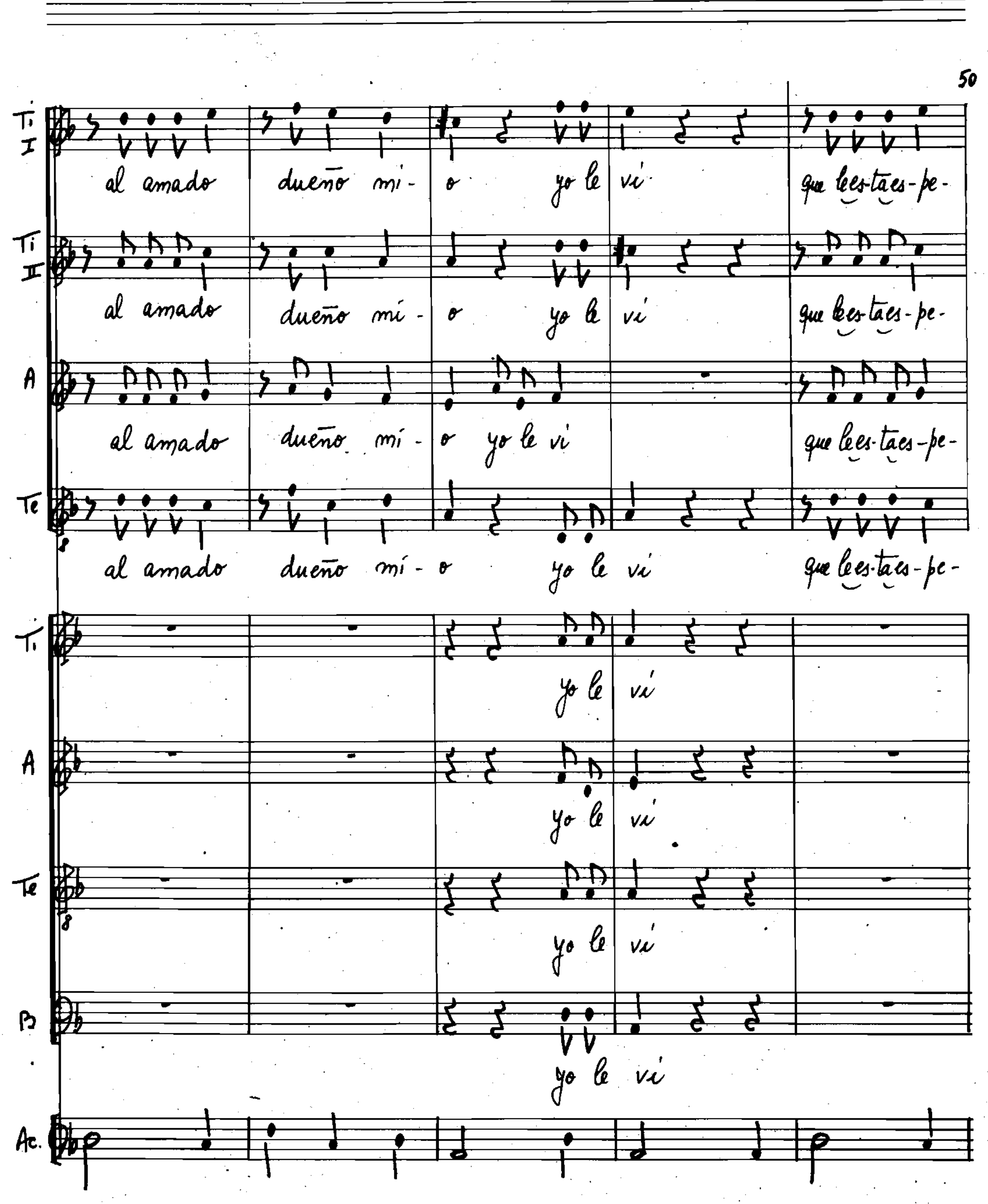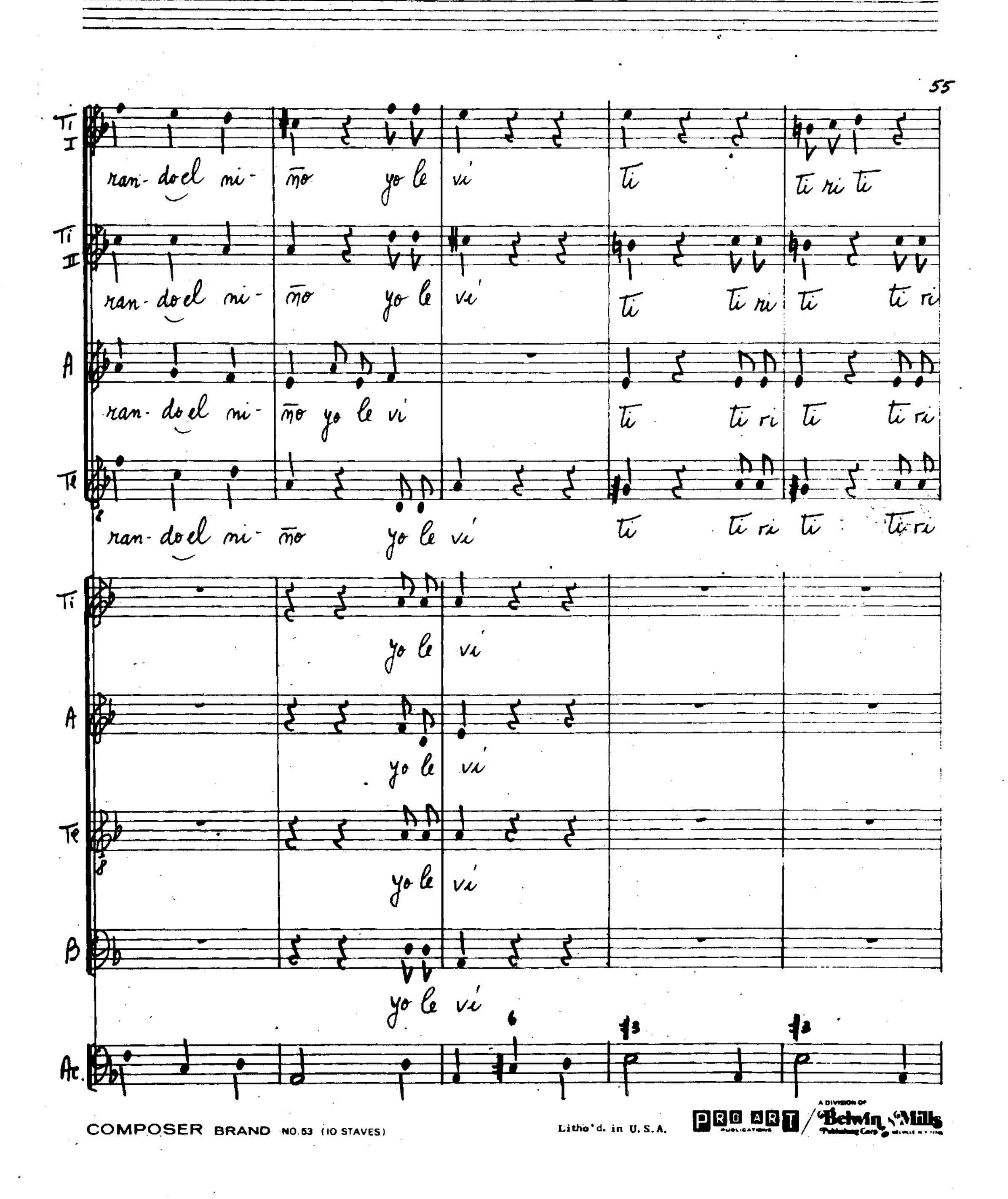


COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)

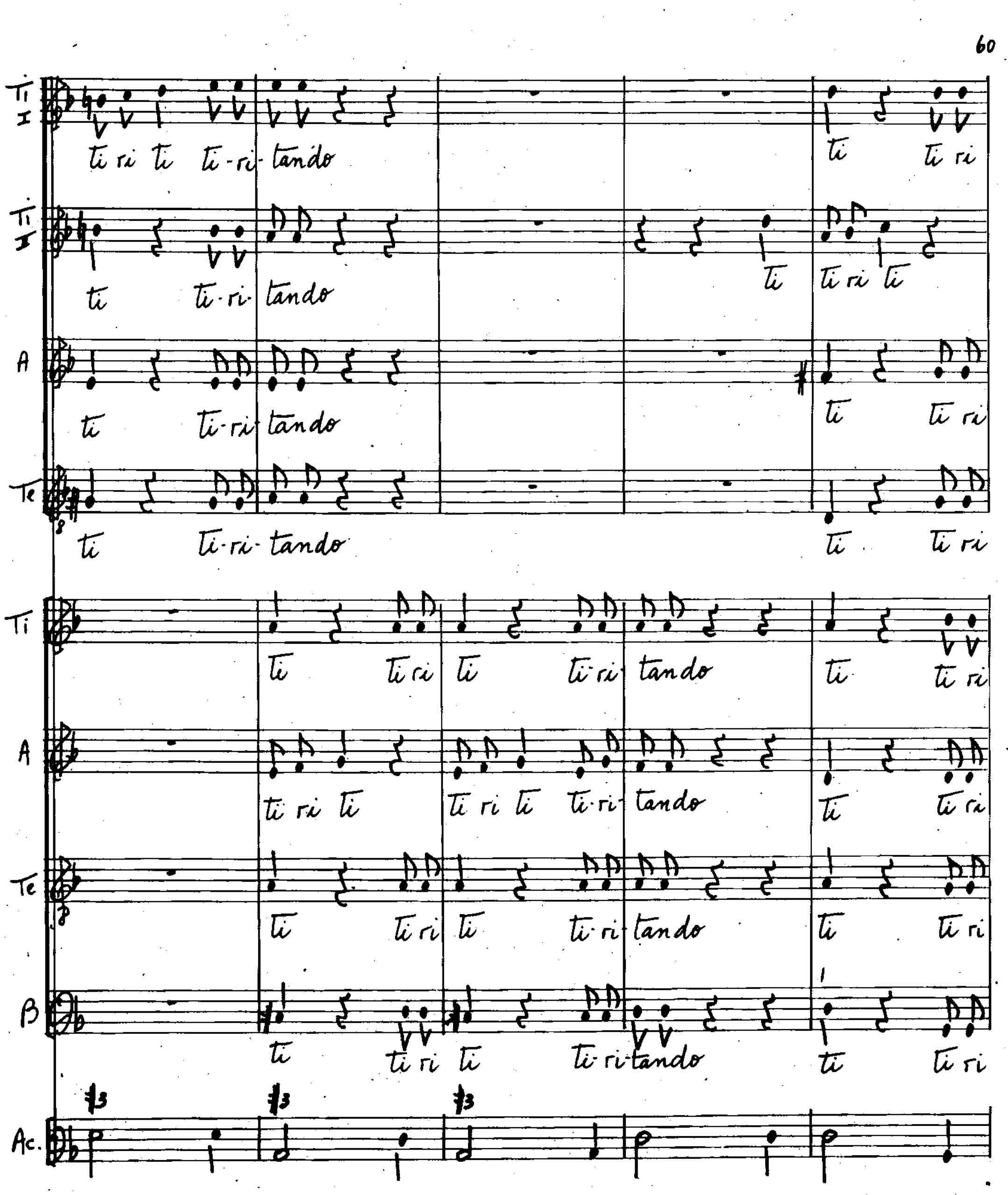

35
Solo
A
Mas ay que fie - - - ro el to- ro li-
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART
A DIVISION OF
Belwin Mills
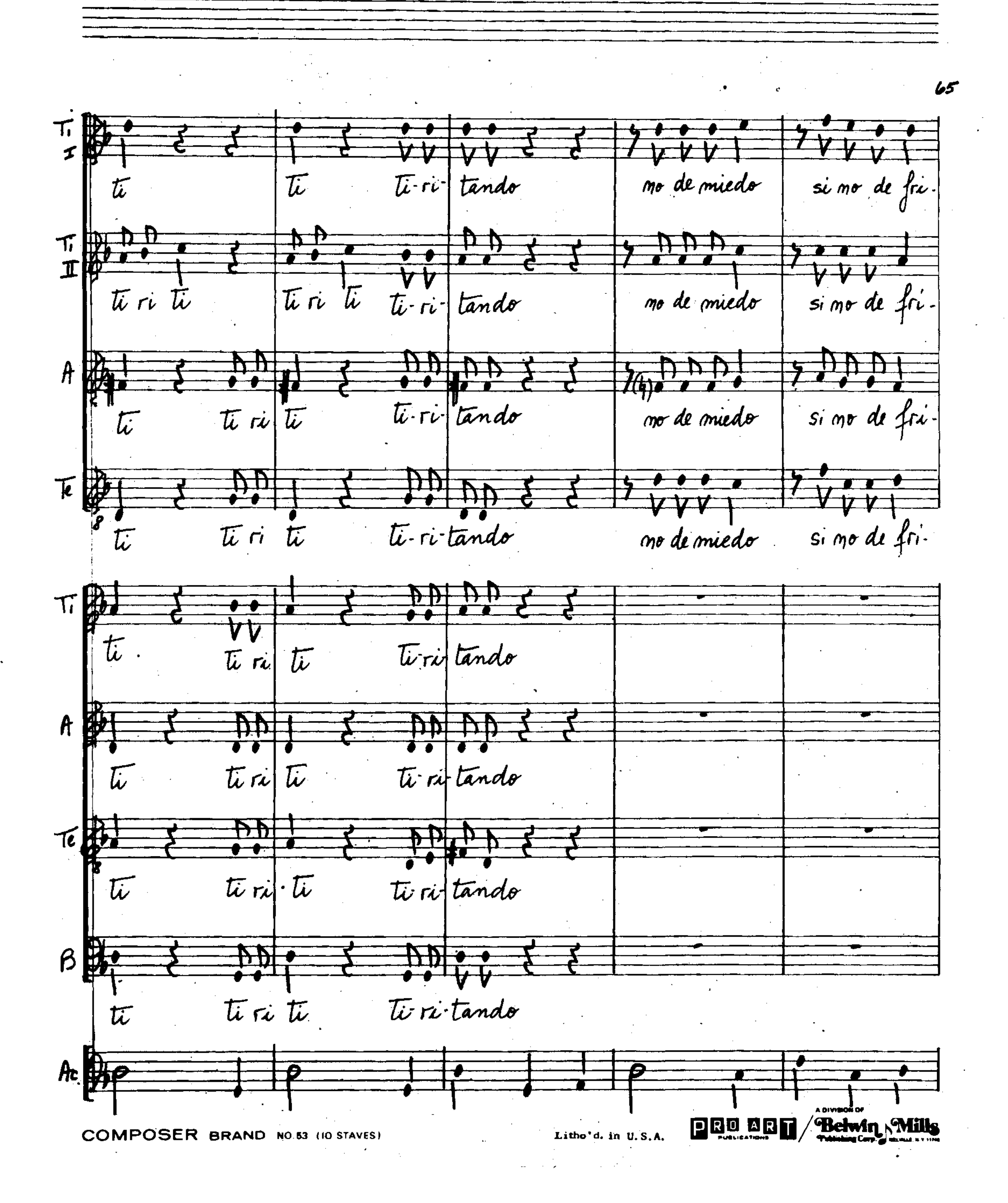

40
A
ge- ro co- rriendo sa- lió tras mi bien pe- ro
Ac.
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)
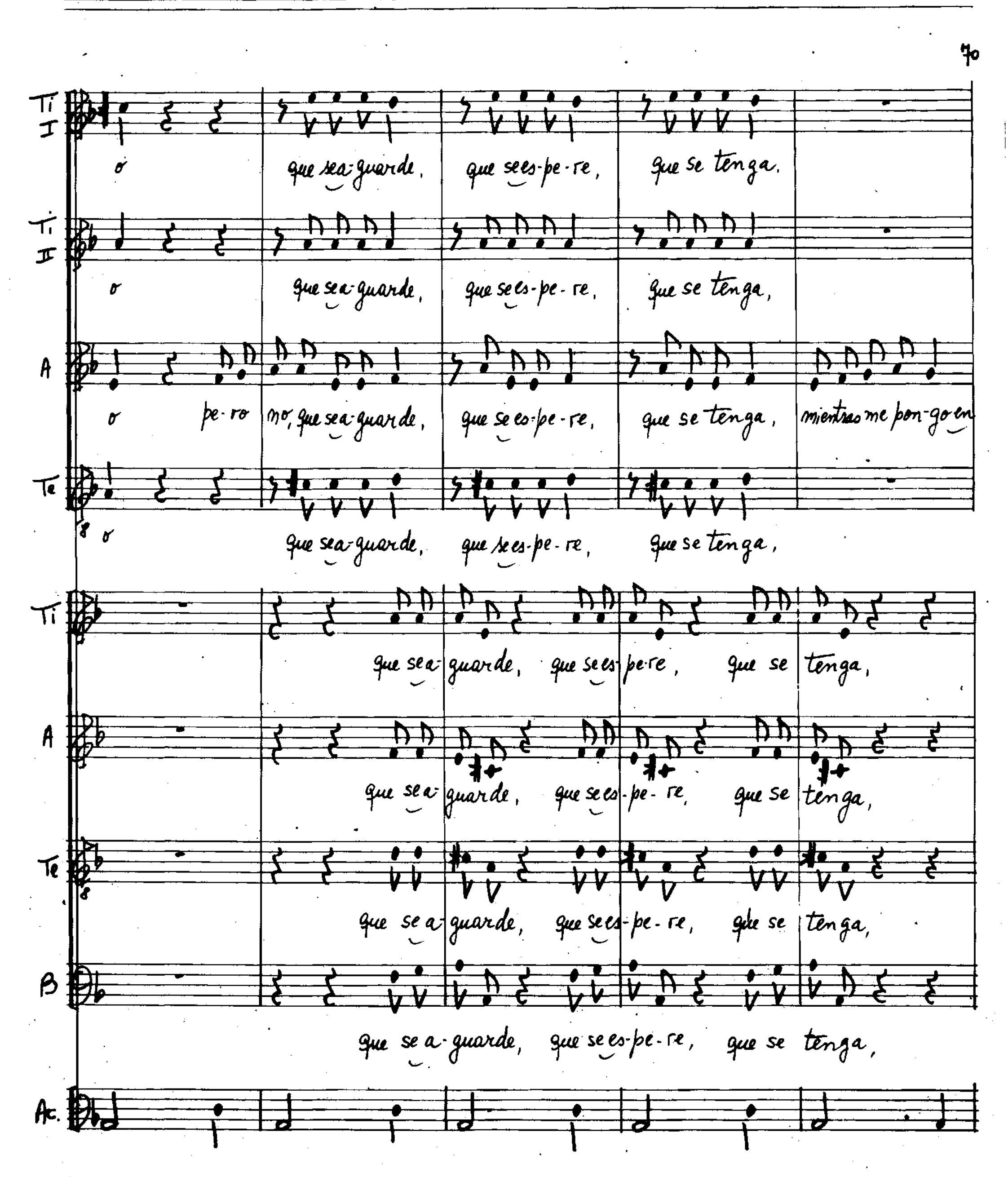

45
Ti I
Ti II
A
Te
Ti
A
Te
B
Ac.
todos
mo
tras
mi.
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
Yo le vi
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
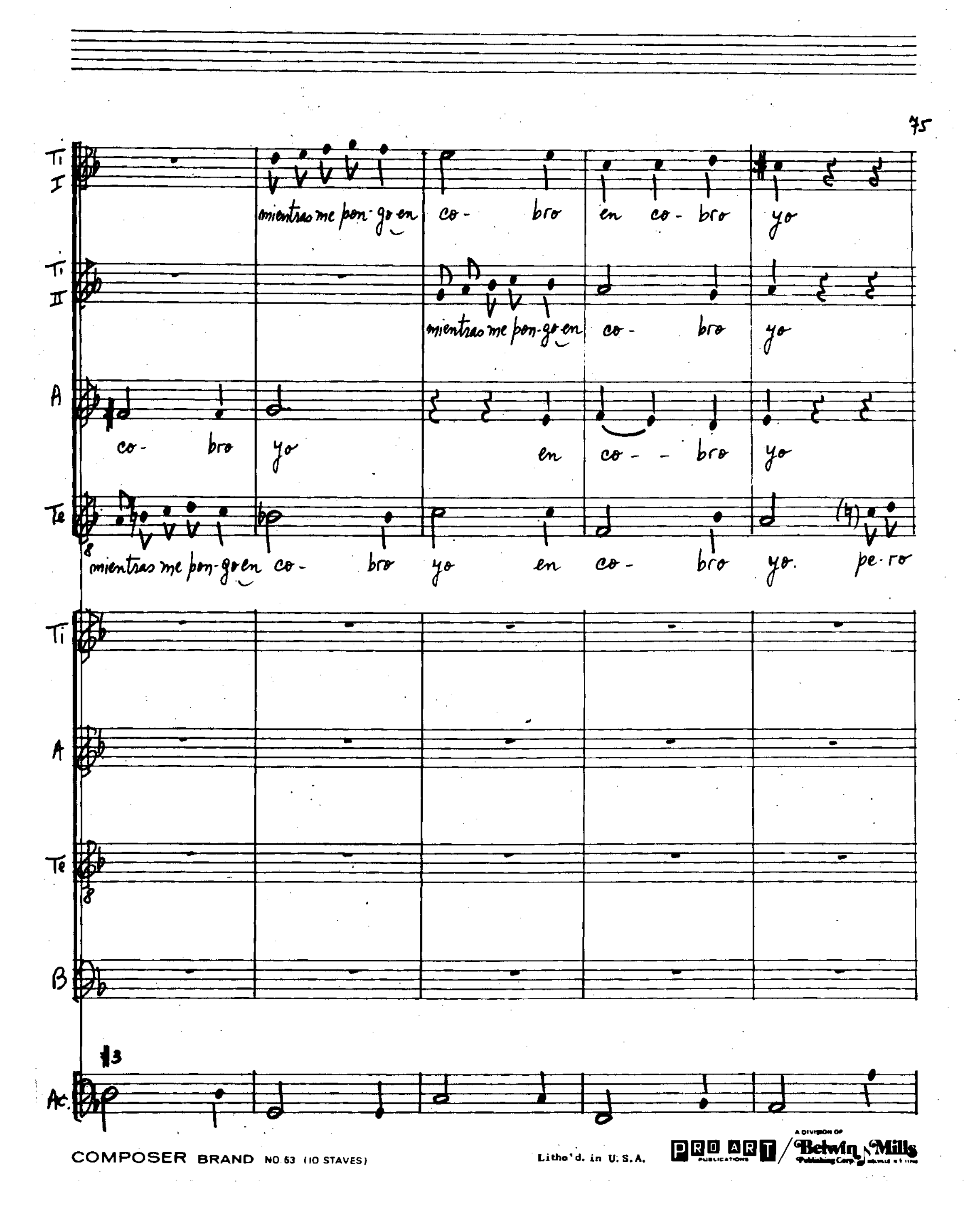

I
50
Ti I
Ti II
A
Te
Ti
A
Te
B
Ac.
al amado dueño mi - o yo le vi que lees-taes-pe-
al amado dueño mí - o yo le vi que lees-taes-pe-
al amado dueño mí - o yo le vi que lees-taes-pe-
al amado dueño mí - o yo le vi que lees-taes-pe-
yo le vi
yo le vi
yo le vi
yo le vi
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
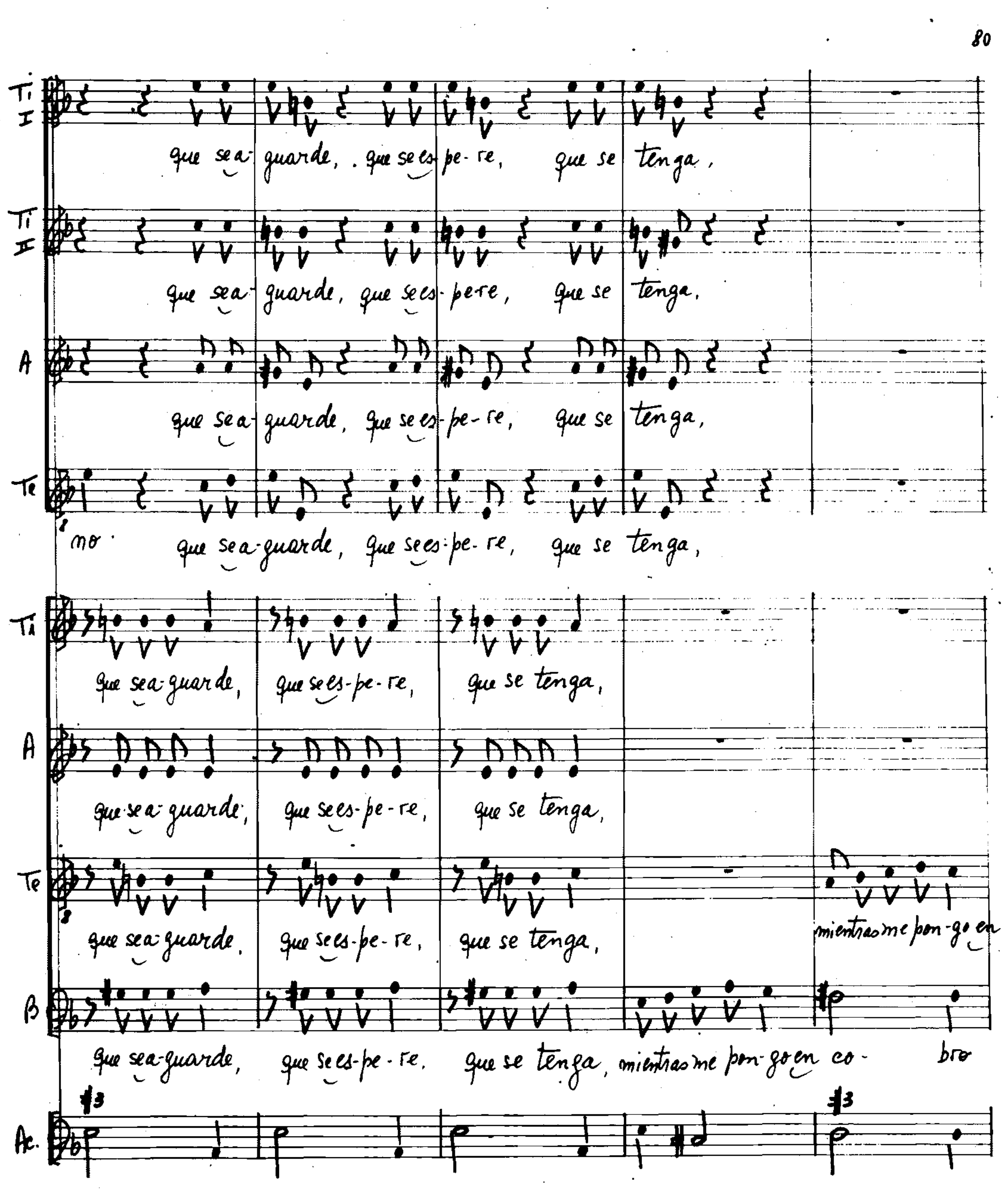

55
Ti I
ran- do el ni- ño yo le vi ti ti ri ti
Ti II
ran- do el ni- ño yo le vi ti ti ri ti ti ri
A
ran- do el ni- ño yo le vi ti ti ri ti ti ri
Te
ran- do el ni- ño yo le vi ti ti ri ti ti ri
Ti
yo le vi
A
yo le vi
Te
yo le vi
B
yo le vi
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART
Belwin Mills
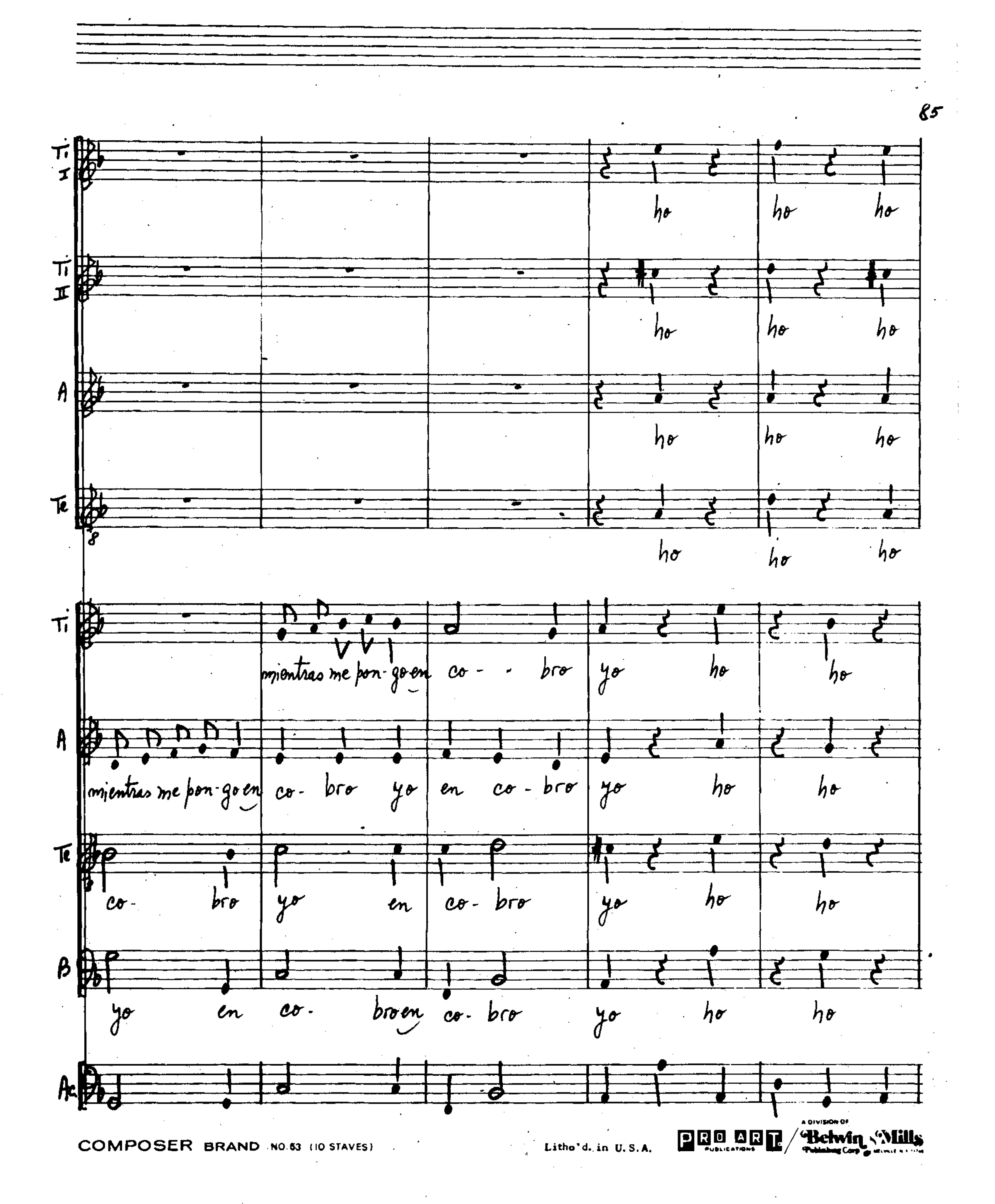

60
Ti I
ti ri ti ti-ri-tando ti ti ri
Ti I
ti ti-ri-tando ti ti ri ti
A
ti ti-ri tando ti ti ri
Te
ti ti-ri-tando ti ti ri
Ti
ti ti ri ti ti-ri tando ti ti ri
A
ti ri ti ti ri ti ti-ri-tando ti ti ri
Te
ti ti ri ti ti-ri tando ti ti ri
B
ti ti ri ti ti-ri-tando ti ti ri
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
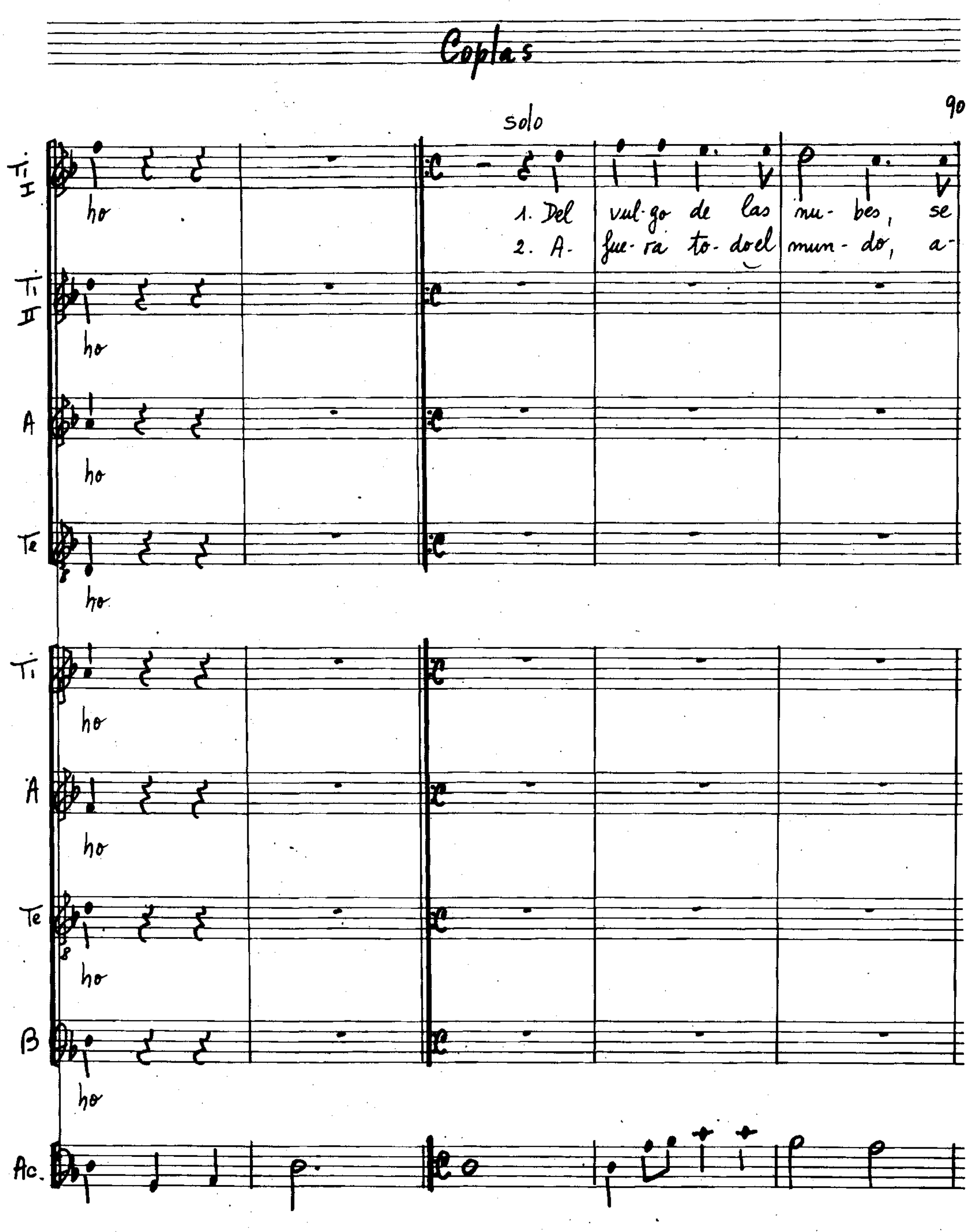

65
Ti I
ti ti ti-ri-tando mo de miedo si mo de fri-
Ti II
ti ri ti ti ri ti ti-ri-tando mo de miedo si mo de fri-
A
ti ti ri ti ti-ri-tando mo de miedo si mo de fri-
Te
ti ti ri ti ti-ri-tando mo de miedo si mo de fri-
Ti
ti. ti ri ti ti-ri tando
A
ti ti ri ti ti-ri tando
Te
ti ti ri ti ti-ri tando
B
ti ti ri ti ti-ri-tando
Ac.
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.


70
Ti I
o
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga.
Ti II
o
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
A
o pe-ro no, que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga, mientras me pon-go en
Te
o
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
Ti
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
A
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
Te
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
B
que sea-guarde, que sees-pe-re, que se tenga,
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)
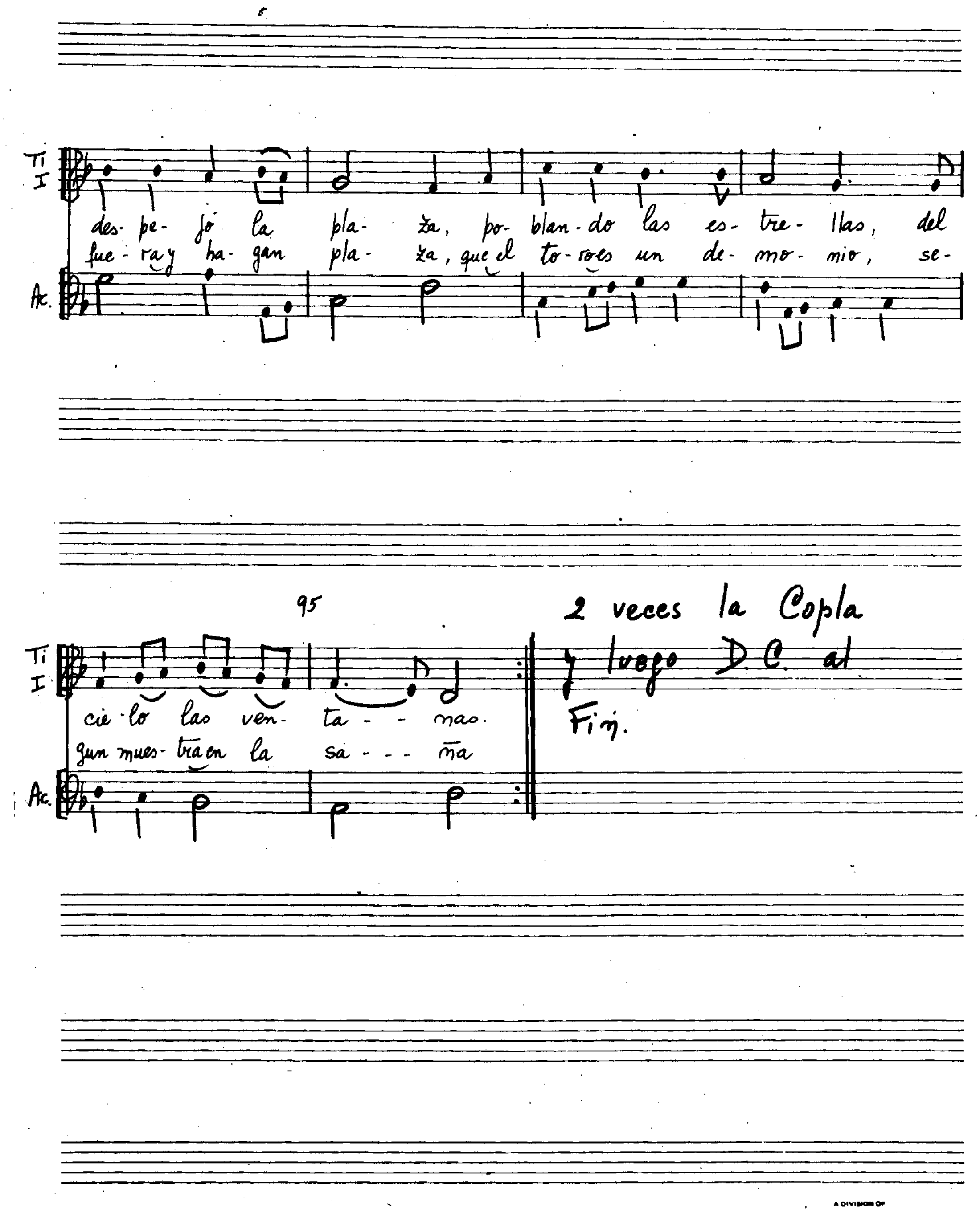

75
Ti I
mientras me pon-go en co- bro en co- bro yo
Ti II
mientras me pon-go en co- bro yo
A
co- bro yo en co- - bro yo
Te
mientras me pon-go en co- bro yo en co- bro yo. pe-ro
Ti
A
Te
B
Ac.
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.


80
Ti I
que sea guarde, que se es pe-re, que se tenga,
Ti II
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga.
A
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Te
mo que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Ti
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
A
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga,
Te
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga, mientras me pon-go en
B
que sea guarde, que se es-pe-re, que se tenga, mientras me pon-go en co- bro
Ac.
COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)


85
Ti I
ho ho ho
Ti II
ho ho ho
A
ho ho ho
Te
ho ho ho
Ti
mientras me pon-go en co- - bro yo ho ho
A
mientras me pon-go en co- bro yo en co - bro yo ho ho
Te
co- bro yo en co- bro yo ho ho
B
yo en co- broen co- bro yo ho ho
Ac
COMPOSER BRAND NO.63 (10 STAVES)
Litho'd. in U.S.A.
PRO ART PUBLICATIONS
A DIVISION OF Belwin Mills Publishing Corp.



COMPOSER BRAND NO.53 (10 STAVES)


Ti I
des-pe-jó la pla-za, po-blan-do las es-tre-llas, del
fue-ra y ha-gan pla-za, que el to-ro es un de-mo-nio, se-
Ac.
95
Ti I
cie-lo las ven-ta-nas.
gun mues-tra en la sa-ña
Ac.
2 veces la Copla y luego D.C. al Fin.